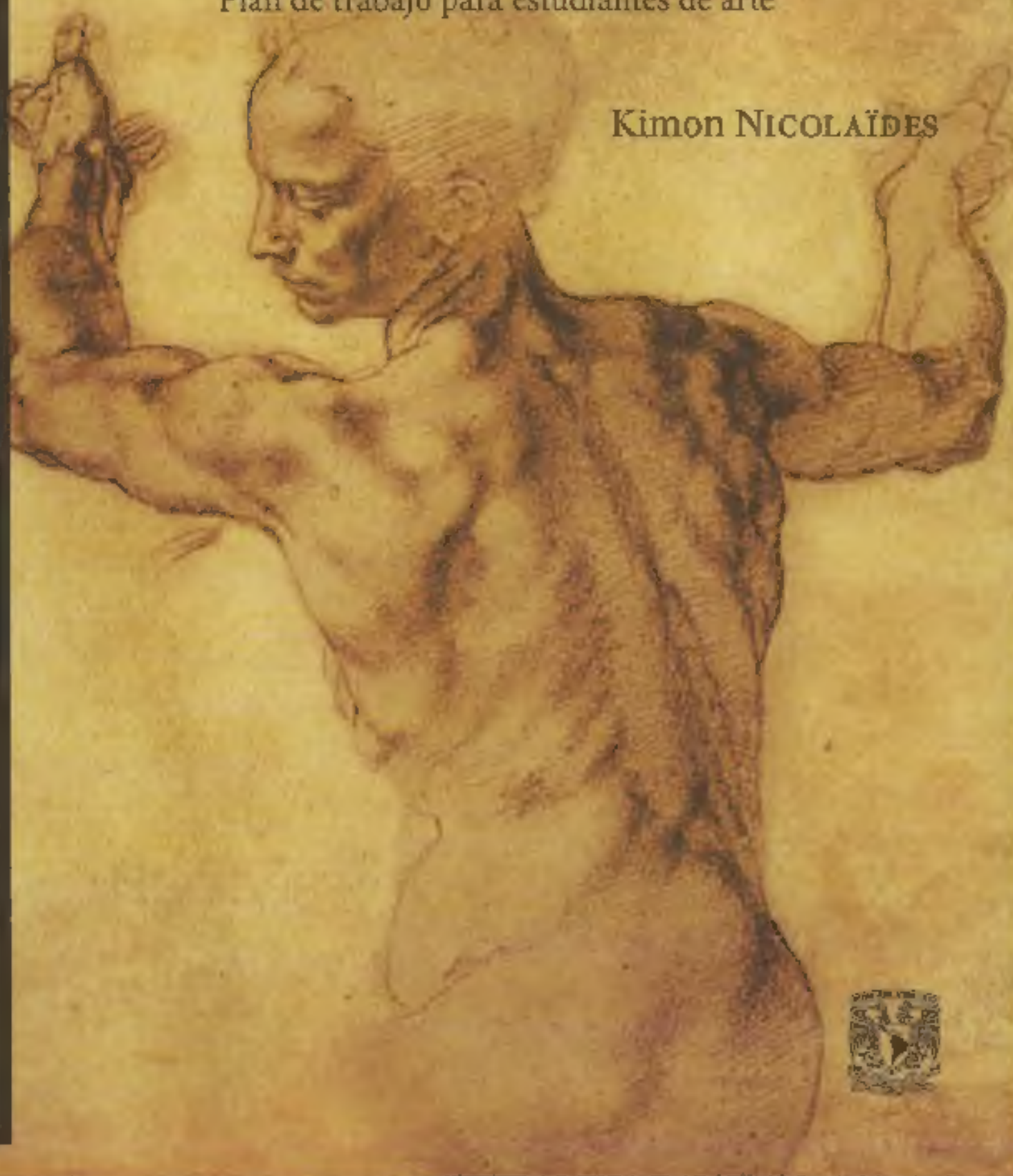


# LA FORMA NATURAL DE DIBUJAR

Plan de trabajo para estudiantes de arte

Kimon NICOLAÏDES



COLECCIÓN ESPIRAL

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

# LA FORMA NATURAL DE DIBUJAR

Plan de trabajo para estudiantes de arte

Kimón NICOLAÏDES



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
México, 2014



PETER A. JULEY & HUBO, KIMON NICOLAIDES

On the 27th of the month of August 1882, the following persons were present at the meeting of the Board of Directors of the City of New York, held at the City Hall, New York City.

## NOTA DEL EDITOR

EL PRIMER BORRADOR DE ESTE LIBRO SE HABÍA COMPLETADO DOS AÑOS ANTES del fallecimiento de Kimon Nicolaïdes, en el verano de 1938. Quizá sólo se habría logrado publicar de manera póstuma, pues el autor se mostraba reacio a dar el toque final a sus métodos de enseñanza, en constante evolución.

Después de su muerte, el manuscrito se preparó para publicación gracias al apoyo de G.R.D. Studio, una empresa que apoyó el desarrollo de jóvenes artistas estadounidenses, y con la cual estuvo asociado junto con Philip J. Roosevelt. El trabajo editorial quedó a cargo de Mamie Harmon, quien estudió varios años con Nicolaïdes y colaboró con él en la redacción del manuscrito.

La preparación del texto comprendió esencialmente la disposición del material según el plan del autor, así como la incorporación de otros escritos de él mismo, además de notas de sus estudiantes para subsanar algunas omisiones. La mayoría de las ilustraciones, por otra parte, debieron seleccionarse sin su asesoría, si bien se ha tenido extremo cuidado en adherirse a la preferencia establecida por el autor. En ocasiones esto no ha sido posible debido a la dificultad de conseguir material del extranjero.

Nicolaïdes tenía contemplado realizar, para el libro, ciertos bosquejos y diagramas que ayudarían a explicar las instrucciones de los ejercicios. Debido a que eso no se logró, se utilizaron, en sustitución, dibujos suyos para clases con estudiantes particulares. Estos bosquejos son, naturalmente, informales y sin acabado, pero cumplen su función y quizá añadan algo del tino personal de enseñanza que él deseaba preservar. Los dibujos de estudiantes son, de igual manera, ejemplos provenientes de clases reales (por estudiantes de aproximadamente el mismo ni-



vel, según el plan de estudios, que el presentado en el libro). Los dibujos de grandes maestros se seleccionaron con la idea de mostrar cómo encara el trabajo el artista.

Gracias al entusiasmo y colaboración de los exalumnos de Nicolaides se logró llevar el libro a su forma presente. Cientos de muestras llegaron al G.R.D. Studio cuando se supo que se estaba elaborando el libro. Una y otra vez, estos generosos participantes mencionaron que no se trataba de conceder un favor, sino de pagar una deuda con su querido maestro.

El editor desea extender los agradecimientos a los coleccionistas que han prestado sus dibujos para reproducción, a Stuart Eldredge, quien ha aceptado asumir la responsabilidad por las ampliaciones, y al grupo de antiguos estudiantes por su valiosa ayuda y asesoría, tales como: Lester B. Bridaham, Lesley Crawford, Daniel J. Kern, Lester Rondell, Willson Y. Stamper y William Taylor.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	17
CÓMO USAR ESTE LIBRO	19
SECCIÓN 1	
CONTORNO Y EXPRESIÓN	23
Ejercicio 1: Dibujo de contorno	27
Ejercicio 2: Dibujo de expresión	33
Ejercicio 3: Contornos cruzados	40
SECCIÓN 2	
COMPRENDER LA EXPRESIÓN	43
Ejercicio 4: Expresión potencial	45
Ejercicio 5: Pose breve	49
SECCIÓN 3	
EL PESO Y EL DIBUJO DE MODELOS	53
Ejercicio 6: Peso	55
Ejercicio 7: El dibujo de modelos	57
SECCIÓN 4	
DIBUJO DE MEMORIA Y OTROS BREVES ESTUDIOS	61
Ejercicio 8: Dibujo de memoria	61
Ejercicio 9: Movimiento	63
Ejercicio 10: Poses descriptivas	66
Ejercicio 11: Poses inversas	67
Ejercicio 12: Poses de grupo	67
SECCIÓN 5	
EL DIBUJO DE MODELOS EN TINTA-LA COMPOSICIÓN DIARIA	71
Ejercicio 13: Dibujo modelado en tinta	75
Ejercicio 14: La composición diaria	75



<b>SECCIÓN 6</b>	
<b>EL DIBUJO DE MODELOS EN ACUARELA-</b>	
<b>ESTUDIO DE ÁNGULO RECTO</b>	<b>91</b>
Ejercicio 15: Dibujo modelado en acuarela	93
Ejercicio 16: Estudio de ángulo recto	98
<b>SECCIÓN 7</b>	
<b>ÉNFASIS EN EL CONTORNO-LA CABEZA</b>	<b>99</b>
Ejercicio 17: El contorno de cinco horas	101
Ejercicio 18: Contorno breve	103
Ejercicio 19: La cabeza	103
Ejercicio 20: La expresión de las facciones	106
Ejercicio 21: Contornos de ángulo recto	107
<b>SECCIÓN 8</b>	
<b>ESTUDIOS DE FORMAS ESPECIALES</b>	<b>117</b>
Ejercicio 22: Parte de la forma	117
Ejercicio 23: Estudios de forma de diez minutos	119
<b>SECCIÓN 9</b>	
<b>UN ACERCAMIENTO AL TEMA DE LA TÉCNICA</b>	<b>123</b>
Ejercicio 24: Dibujo modelado en tinta ( <i>Continuación</i> )	123
Ejercicio 25: De espaldas al modelo	128
<b>SECCIÓN 10</b>	
<b>LAS PROPORCIONES SIMPLES-ESFUERZO</b>	<b>129</b>
Ejercicio 26: El dibujo de modelos en acuarela ( <i>Continuación</i> )	129
<b>SECCIÓN 11</b>	
<b>EL ESTUDIO DE LAS TELAS</b>	<b>137</b>
Ejercicio 27: Estudios breves de telas	139
Ejercicio 28: Estudio prolongado de telas	140
<b>SECCIÓN 12</b>	
<b>LA FIGURA CON TELA-EL IMPULSO SUBJETIVO</b>	<b>147</b>
Ejercicio 29: La figura con tela	147
Ejercicio 30: La composición diaria ( <i>Continuación</i> )	149
<b>SECCIÓN 13</b>	
<b>EL ESTUDIO SOSTENIDO</b>	<b>153</b>
Ejercicio 31: El estudio extendido de expresión	155
Ejercicio 32: El estudio sostenido	156

<b>SECCIÓN 14</b>	
<b>LUZ Y SOMBRA</b>	169
<b>SECCIÓN 15</b>	
<b>UN ACERCAMIENTO AL ESTUDIO DE LA ANATOMÍA</b>	175
Ejercicio 33: Estudio de los huesos	177
<b>SECCIÓN 16</b>	
<b>LA COMPOSICIÓN EXTENDIDA</b>	181
Ejercicio 34: La composición extendida	184
<b>SECCIÓN 17</b>	
<b>EJERCICIOS EN LÁPIZ DE CARBONCILLO EN BLANCO Y NEGRO</b>	189
Ejercicio 35: El estudio sostenido en carboncillo	189
Ejercicio 36: Expresión en blanco y negro	196
Ejercicio 37: Tela en blanco y negro	196
<b>SECCIÓN 18</b>	
<b>ESTUDIOS DE ESTRUCTURA</b>	199
Ejercicio 38: Estudios de expresión de anatomía	199
Ejercicio 39: La mano y el brazo	199
Ejercicio 40: La cintura escapular	201
Ejercicio 41: La pierna y la rodilla	202
Ejercicio 42: El pie	204
Ejercicio 43: El ojo	205
Ejercicio 44: La oreja	205
<b>SECCIÓN 19</b>	
<b>ANÁLISIS A TRAVÉS DEL DISEÑO</b>	207
Ejercicio 45: Líneas contrastantes	209
Ejercicio 46: Líneas rectas y curvas	209
<b>SECCIÓN 20</b>	
<b>ESTUDIO A PARTIR DE REPRODUCCIONES</b>	215
Ejercicio 47: Composición a partir de reproducciones	215
Ejercicio 48: Anatomía a partir de reproducciones	218
Ejercicio 49: Análisis de reproducciones	218
<b>SECCIÓN 21</b>	
<b>LOS MÚSCULOS</b>	221
Ejercicio 50: Estudio de los músculos	221

<b>SECCIÓN 22</b>	
<b>EJERCICIOS AL ÓLEO EN BLANCO Y NEGRO</b>	<b>227</b>
Ejercicio 51: Estudio sostenido al óleo	227
Ejercicio 52: Dibujo de expresión al óleo	233
Ejercicio 53: Estudio de media hora al óleo	234
<b>SECCIÓN 23</b>	
<b>ANÁLISIS A TRAVÉS DEL DISEÑO (CONTINUACIÓN)</b>	<b>235</b>
Ejercicio 54: La forma predominante	235
Ejercicio 55: Modelando la recta y la curva	235
Ejercicio 56: La recta y la curva en marcos	235
<b>SECCIÓN 24</b>	
<b>EL ELEMENTO SUBJETIVO</b>	<b>245</b>
Ejercicio 57: El estudio de lo subjetivo	245
<b>SECCIÓN 25</b>	
<b>UN ACERCAMIENTO AL USO DEL COLOR</b>	<b>245</b>
Ejercicio 58: Expresión en papel de color	245
Ejercicio 59: La recta y la curva en color	245
Ejercicio 60: El estudio de lo subjetivo (Continuación)	245
Ejercicio 61: El estudio sostenido en óleo (Variaciones)	245
Ejercicio 62: El estudio sostenido en óleo (Continuación)	245
Ejercicio 63: A todo color	245
Ejercicio 64: Color arbitrario	245

## INTRODUCCIÓN

La resolución de un problema artístico no es un acto de inspiración, sino el resultado de un proceso de aprendizaje que se realiza en los primeros años de estudio de arte.

El estudiante debe aprender a observar, a pensar y a actuar de manera creativa. Este proceso no es lineal, sino que se desarrolla a lo largo de su formación.

La inspiración no es algo que se puede controlar, sino que surge de manera espontánea a partir de la observación y la reflexión.

La inspiración es un estado de ánimo que surge de manera espontánea a partir de la observación y la reflexión. Este proceso no es lineal, sino que se desarrolla a lo largo de su formación.

Me he encontrado a lo largo de los años a gente que se ha dado a la tarea de hacer un dibujo de una persona, un animal o un objeto, y se han dado a la tarea de esperar a que el resultado sea el que ellos desearan. Y se han dado a la tarea de esperar a que el resultado sea el que ellos desearan.

El problema es que el resultado no es el que ellos desearan. El resultado no es el que ellos desearan.

A veces se dice que el dibujo es una forma de comunicación. Pero ¿cómo se comunica uno a través de un dibujo? ¿Cómo se comunica uno a través de un dibujo? ¿Cómo se comunica uno a través de un dibujo?

lo que uno haga.

El problema es que el dibujo no es una forma de comunicación. El dibujo no es una forma de comunicación. El dibujo no es una forma de comunicación.

El problema es que el dibujo no es una forma de comunicación. El dibujo no es una forma de comunicación. El dibujo no es una forma de comunicación.

reglas cobran sentido.

Los ejercicios de este libro han sido pensados para ofrecer esta práctica.

KIMON NIKOLAI, ES

## CÓMO USAR ESTE LIBRO

Este libro se escribió para **usarse**. No se pretende que sea sólo para leerlo. La intención es que el lector se identifique con la realidad del curso y **solucione** los problemas que presenta.

Este libro es una guía para **usarse**. No se pretende que sea sólo para leerlo. La intención es que el lector se identifique con la realidad del curso y **solucione** los problemas que presenta. Este libro es una guía para **usarse**. No se pretende que sea sólo para leerlo. La intención es que el lector se identifique con la realidad del curso y **solucione** los problemas que presenta.

Este libro es una guía para **usarse**. No se pretende que sea sólo para leerlo. La intención es que el lector se identifique con la realidad del curso y **solucione** los problemas que presenta. Este libro es una guía para **usarse**. No se pretende que sea sólo para leerlo. La intención es que el lector se identifique con la realidad del curso y **solucione** los problemas que presenta.

Este libro es una guía para **usarse**. No se pretende que sea sólo para leerlo. La intención es que el lector se identifique con la realidad del curso y **solucione** los problemas que presenta.

Este libro es una guía para **usarse**. No se pretende que sea sólo para leerlo. La intención es que el lector se identifique con la realidad del curso y **solucione** los problemas que presenta.

Este libro es una guía para **usarse**. No se pretende que sea sólo para leerlo. La intención es que el lector se identifique con la realidad del curso y **solucione** los problemas que presenta.

Este libro es una guía para **usarse**. No se pretende que sea sólo para leerlo. La intención es que el lector se identifique con la realidad del curso y **solucione** los problemas que presenta.





El primer paso es el de la observación. Se trata de observar el fenómeno que se está estudiando, de manera que se pueda identificar los elementos que lo componen y su relación entre ellos. Esto se hace a través de la observación directa o indirecta, dependiendo de si se puede observar directamente el fenómeno o si se necesita de algún instrumento o medio para hacerlo.

Una vez que se ha observado el fenómeno, el siguiente paso es el de la descripción. Se trata de describir el fenómeno de manera clara y concisa, utilizando palabras y frases que permitan entenderlo. Esto se hace a través de la descripción verbal o escrita, dependiendo de si se quiere describir el fenómeno de manera oral o escrita.

El tercer paso es el de la explicación. Se trata de explicar el fenómeno, es decir, de dar una razón o causa que lo explique. Esto se hace a través de la explicación verbal o escrita, dependiendo de si se quiere explicar el fenómeno de manera oral o escrita.

El cuarto paso es el de la verificación. Se trata de verificar la explicación, es decir, de comprobar si la explicación es correcta. Esto se hace a través de la verificación verbal o escrita, dependiendo de si se quiere verificar la explicación de manera oral o escrita.

El quinto paso es el de la conclusión. Se trata de concluir la investigación, es decir, de sacar una conclusión sobre el fenómeno que se está estudiando. Esto se hace a través de la conclusión verbal o escrita, dependiendo de si se quiere concluir la investigación de manera oral o escrita.

El sexto paso es el de la comunicación. Se trata de comunicar los resultados de la investigación, es decir, de hacer que los demás sepan lo que se ha descubierto. Esto se hace a través de la comunicación verbal o escrita, dependiendo de si se quiere comunicar los resultados de manera oral o escrita.

El séptimo paso es el de la reflexión. Se trata de reflexionar sobre la investigación, es decir, de pensar sobre lo que se ha aprendido y lo que se ha descubierto. Esto se hace a través de la reflexión verbal o escrita, dependiendo de si se quiere reflexionar sobre la investigación de manera oral o escrita.

El octavo paso es el de la aplicación. Se trata de aplicar los resultados de la investigación, es decir, de utilizar lo que se ha aprendido y lo que se ha descubierto para resolver problemas o para mejorar algo. Esto se hace a través de la aplicación verbal o escrita, dependiendo de si se quiere aplicar los resultados de manera oral o escrita.

en la clase o a los compañeros.



## SECCIÓN 1

### CONITORNO Y EXPRESION

La metodología utilizada en el estudio se basa en la observación directa y el análisis de los datos recogidos, así como en la realización de entrevistas a los participantes. El estudio se realizó en un aula de una escuela primaria de la ciudad de Madrid, España. Los participantes fueron 20 niños de 8 años de edad, divididos en dos grupos de 10 niños cada uno. El primer grupo realizó la tarea de clasificación de los objetos en dos categorías: "objetos reales" y "objetos virtuales". El segundo grupo realizó la tarea de clasificación de los objetos en tres categorías: "objetos reales", "objetos virtuales" y "objetos ficticios". Los resultados del estudio indican que los niños del primer grupo realizaron una clasificación más precisa que los niños del segundo grupo. Esto sugiere que la metodología utilizada en el estudio es efectiva para evaluar la comprensión de los niños sobre los objetos reales y virtuales.

[illegible]

violin al escucharlos por la radio sin necesidad de verlos.

vista, con lo que había aprendido a través del tacto

para dibujar

experiencias: la del tacto con la de la simple observación



TARA C. DAMPTON Violinista. (La artista es ciega de nacimiento.  
Cortesía de la ASOA. © ASOA de Nueva York.)  
No se debe copiar esta obra en su totalidad.



## PROGRAM 1

	A	B	C	D	E
Media hora	1 1 hora	1 1 hora	1 1 hora	1 1 hora	1 1 hora
Media hora	2 2 horas	2 2 horas	2 2 horas	2 2 horas	2 2 horas
Media hora	3 3 horas	3 3 horas	3 3 horas	3 3 horas	3 3 horas
Media hora	4 4 horas	4 4 horas	4 4 horas	4 4 horas	4 4 horas
Media hora	5 5 horas	5 5 horas	5 5 horas	5 5 horas	5 5 horas
Media hora	6 6 horas	6 6 horas	6 6 horas	6 6 horas	6 6 horas
Media hora	7 7 horas	7 7 horas	7 7 horas	7 7 horas	7 7 horas
Media hora	8 8 horas	8 8 horas	8 8 horas	8 8 horas	8 8 horas
Media hora	9 9 horas	9 9 horas	9 9 horas	9 9 horas	9 9 horas
Media hora	10 10 horas	10 10 horas	10 10 horas	10 10 horas	10 10 horas
Media hora	11 11 horas	11 11 horas	11 11 horas	11 11 horas	11 11 horas
Media hora	12 12 horas	12 12 horas	12 12 horas	12 12 horas	12 12 horas
Media hora	13 13 horas	13 13 horas	13 13 horas	13 13 horas	13 13 horas
Media hora	14 14 horas	14 14 horas	14 14 horas	14 14 horas	14 14 horas
Media hora	15 15 horas	15 15 horas	15 15 horas	15 15 horas	15 15 horas
Media hora	16 16 horas	16 16 horas	16 16 horas	16 16 horas	16 16 horas
Media hora	17 17 horas	17 17 horas	17 17 horas	17 17 horas	17 17 horas
Media hora	18 18 horas	18 18 horas	18 18 horas	18 18 horas	18 18 horas
Media hora	19 19 horas	19 19 horas	19 19 horas	19 19 horas	19 19 horas
Media hora	20 20 horas	20 20 horas	20 20 horas	20 20 horas	20 20 horas
Media hora	21 21 horas	21 21 horas	21 21 horas	21 21 horas	21 21 horas
Media hora	22 22 horas	22 22 horas	22 22 horas	22 22 horas	22 22 horas
Media hora	23 23 horas	23 23 horas	23 23 horas	23 23 horas	23 23 horas
Media hora	24 24 horas	24 24 horas	24 24 horas	24 24 horas	24 24 horas

esto puede, de hecho, resultar engañosa.

mas cerca de lo que es.

ni siquiera intentaría dibujarlas.

sentidos como sea posible, en especial con el tacto.

florero por accidente, aunque se encuentren lado a lado.



Sentado en la terraza, observé por primera vez el paisaje desde aquel  
 punto. El río, rodeado de palmeras, cualquiera de ellos me recordaba.  
 El contorno correspondía más a mi recuerdo que a la realidad. Pero me  
 daba la impresión de haber estado allí. Me pareció que la vida allí ya me  
 esperaba. Me sentí como si hubiera estado allí antes. Me sentí como si  
 hubiera estado allí antes. Me sentí como si hubiera estado allí antes.

El uso de los parámetros  $\alpha$  y  $\beta$  en el modelo de crecimiento y muerte se basa sobre  
 papel de la especie A, donde  $\alpha$  debe ser la seriedad con la que el agente de  
 reproducción produce para el virus y  $\beta$  es la probabilidad de que el agente de  
 destrucción destruya a la especie B. A las variables  $B_1$  y  $B_2$  se les da  
 vista del modelo.

Por lo tanto, el efecto de la "belleza" en la memoria no se encuentra en los detalles visuales, sino en el tipo de palabras que se recuerdan. Los que se acuerdan mejor son aquellas que se relacionan directamente con el estímulo, que es así como, por lo general, se relaciona con el resto de la imagen.

convencido de que el lápiz toca al modelo.

QUE ESTAS TOCANDO AL MODELO.

Este ejercicio debe realizarse de manera pausada, inquisitiva con sensibilidad

la orilla de la figura.

Seit 1998 wurde die Nutzung der externen Lobby in der Politik untersucht.



FIGURA DE ANTOÑO REA - 1911 - 1912 - 1913 - 1914  
Dibuja sin mirar al papel, observa al modelo sin interrupción



Figura 1. Contorno y forma

Dibujo de contorno, realizado por un estudiante

El contorno es la línea que define la forma de un objeto. Es la línea que separa el objeto del fondo. El contorno puede ser real o imaginario. El contorno real es el que se ve en la naturaleza. El contorno imaginario es el que se crea en la mente del artista. El contorno puede ser simple o complejo. El contorno simple es el que se define por una sola línea. El contorno complejo es el que se define por varias líneas. El contorno puede ser estático o dinámico. El contorno estático es el que se define por una sola posición. El contorno dinámico es el que se define por varias posiciones. El contorno puede ser claro o oscuro. El contorno claro es el que se define por una línea clara. El contorno oscuro es el que se define por una línea oscura. El contorno puede ser suave o duro. El contorno suave es el que se define por una línea suave. El contorno duro es el que se define por una línea dura. El contorno puede ser realista o expresivo. El contorno realista es el que se define por una línea realista. El contorno expresivo es el que se define por una línea expresiva. Lo que cuenta es la experiencia, no el sujeto.

El contorno es la línea que define la forma de un objeto. Es la línea que separa el objeto del fondo. El contorno puede ser real o imaginario. El contorno real es el que se ve en la naturaleza. El contorno imaginario es el que se crea en la mente del artista. El contorno puede ser simple o complejo. El contorno simple es el que se define por una sola línea. El contorno complejo es el que se define por varias líneas. El contorno puede ser estático o dinámico. El contorno estático es el que se define por una sola posición. El contorno dinámico es el que se define por varias posiciones. El contorno puede ser claro o oscuro. El contorno claro es el que se define por una línea clara. El contorno oscuro es el que se define por una línea oscura. El contorno puede ser suave o duro. El contorno suave es el que se define por una línea suave. El contorno duro es el que se define por una línea dura. El contorno puede ser realista o expresivo. El contorno realista es el que se define por una línea realista. El contorno expresivo es el que se define por una línea expresiva. Lo que cuenta es la experiencia, no el sujeto.

El contorno es la línea que define la forma de un objeto. Es la línea que separa el objeto del fondo. El contorno puede ser real o imaginario. El contorno real es el que se ve en la naturaleza. El contorno imaginario es el que se crea en la mente del artista. El contorno puede ser simple o complejo. El contorno simple es el que se define por una sola línea. El contorno complejo es el que se define por varias líneas. El contorno puede ser estático o dinámico. El contorno estático es el que se define por una sola posición. El contorno dinámico es el que se define por varias posiciones. El contorno puede ser claro o oscuro. El contorno claro es el que se define por una línea clara. El contorno oscuro es el que se define por una línea oscura. El contorno puede ser suave o duro. El contorno suave es el que se define por una línea suave. El contorno duro es el que se define por una línea dura. El contorno puede ser realista o expresivo. El contorno realista es el que se define por una línea realista. El contorno expresivo es el que se define por una línea expresiva. Lo que cuenta es la experiencia, no el sujeto.

El contorno es la línea que define la forma de un objeto. Es la línea que separa el objeto del fondo. El contorno puede ser real o imaginario. El contorno real es el que se ve en la naturaleza. El contorno imaginario es el que se crea en la mente del artista. El contorno puede ser simple o complejo. El contorno simple es el que se define por una sola línea. El contorno complejo es el que se define por varias líneas. El contorno puede ser estático o dinámico. El contorno estático es el que se define por una sola posición. El contorno dinámico es el que se define por varias posiciones. El contorno puede ser claro o oscuro. El contorno claro es el que se define por una línea clara. El contorno oscuro es el que se define por una línea oscura. El contorno puede ser suave o duro. El contorno suave es el que se define por una línea suave. El contorno duro es el que se define por una línea dura. El contorno puede ser realista o expresivo. El contorno realista es el que se define por una línea realista. El contorno expresivo es el que se define por una línea expresiva. Lo que cuenta es la experiencia, no el sujeto.

## La mente natural del niño

En la mente natural del niño, el mundo es un lugar  
donde se vive y se siente. El niño no ve el mundo como  
un conjunto de cosas separadas, sino como un todo  
que se vive y se siente. El niño no ve el mundo como  
un conjunto de cosas separadas, sino como un todo  
que se vive y se siente. El niño no ve el mundo como  
un conjunto de cosas separadas, sino como un todo  
que se vive y se siente.



Extruye durante tres horas tal como se indica en Programa 1 A.  
Si no has leído la sección "Como usar este libro" antes, hácela ahora.

En la mente natural del niño, el mundo es un lugar  
donde se vive y se siente. El niño no ve el mundo como  
un conjunto de cosas separadas, sino como un todo  
que se vive y se siente. El niño no ve el mundo como  
un conjunto de cosas separadas, sino como un todo  
que se vive y se siente. El niño no ve el mundo como  
un conjunto de cosas separadas, sino como un todo  
que se vive y se siente. El niño no ve el mundo como  
un conjunto de cosas separadas, sino como un todo  
que se vive y se siente.

## Sección 4: Contenido y expresión

elegido la expresión.

### EJERCICIO 2: DIBUJO DE EXPRESIÓN

existen oportunidades para estudiar la expresión

apiz se mueva libremente, registrando la expresión

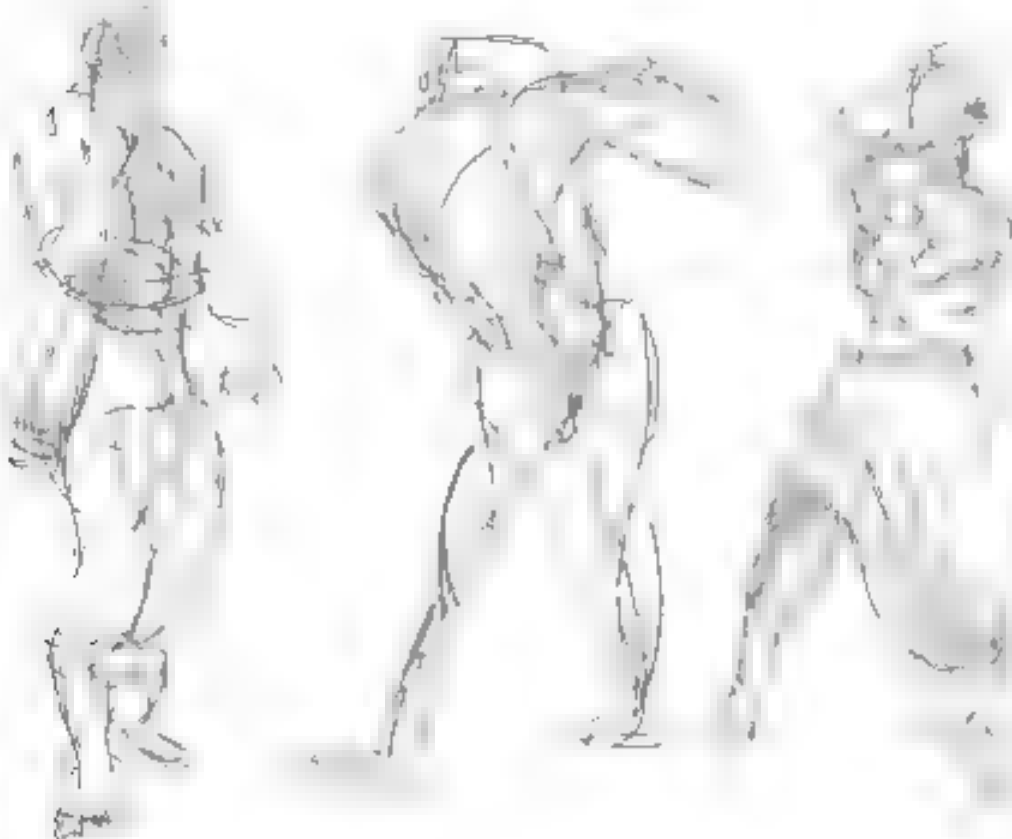
No debes imitar como lo que fue o, ni ser lo que es sino lo





que el modelo siente, tu dibujo será un mapa o un plano.

propio cuerpo.



¡DIBUJOS DE FIGURAS SON REALIZADOS POR ESTE DIANTE!

No debes dibujar como luce el sujeto, ni siquiera lo que es, SINO LO QUE ESTÁ HACIENDO

... puede ser... cada uno...  
 menor...  
 ... cada uno...  
 ...

expresión de cinco a diez segundos cada uno.



Figuras de expresión, realizadas por participantes

...  
 ...  
 ...  
 ...

... a dibujar es si la persona está de cabeza o colgada en la horca.

...  
 ...  
 ... las acciones del movimiento permitir que el lápiz registre esa respuesta de manera  
 ...  
 ...

con un acercamiento de fuerza bruta, debes invitarlas.



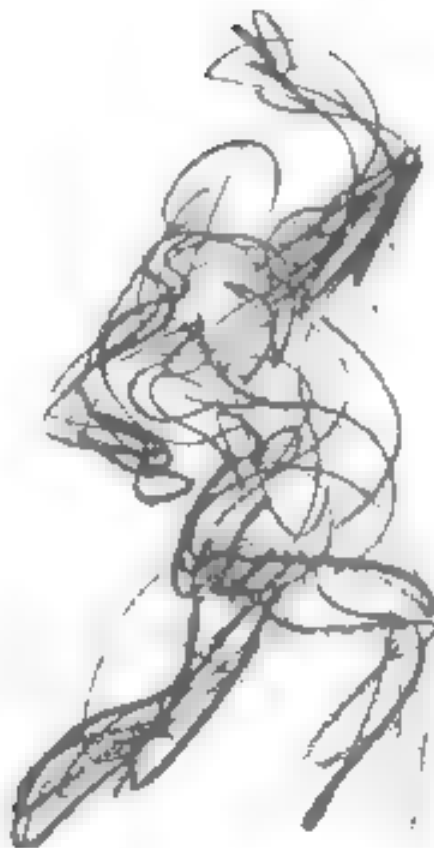
En las primeras cinco semanas debes realizar un trazo que indique cada parte del cuerpo e su peso

de manera natural y energética, no artificial: algunas deben expresar giro y contorsión.

**GARABATEAR.** Con el tiempo mis estudiantes comienzan a llamar estos estudios "garabatos". Son más parecidos a los garabatos que a una escritura o impresión cuidadosa, como si uno escribiera de manera apresurada prestando más atención al significado que a la forma en que luce, sin cuidar la caligrafía, ni la ortografía, puntuación o gramática.

En una ocasión un alumno comentó sobre sus primeros dibujos de expresión que no parecían nada, salvo "buda. (para pesca) enmarañado". Es posible que el dibujo parezca no tener sentido, pero el beneficio que se obtiene al reaccionar a la expresión brindará grandes dividendos con el tiempo. Al concluir este curso habrás realizado cientos de estos garabatos. Nunca montarás una exposición con estos dibujos (son simplemente un ejercicio), sin embargo, te brindarán un conocimiento y poder que se verá reflejado





dantes nunca se centran en seguir una forma con todas las sutilezas del movimiento, todas las delicadas transiciones de una parte a otra. Este ejercicio te permitirá percibir esas transiciones, puesto que sigues detenidamente la forma viva sin apartar la vista.

Puesto que la experiencia de observar al modelo no se ve interrumpida por voltear al papel, el dibujo se vuelve un registro más auténtico de dicha experiencia. Si una pierna queda más larga que la otra se debe, probablemente, a que dedicaste más tiempo a observarla, quizá porque lo hiciste con más paciencia en una que otra, o porque esa pierna estaba más cerca, porque sostenía más peso o porque la posición o acomodo de dicha pierna captó tu interés. Si dibujas un modelo con brazos

apartas la vista de ellos.

creativo). Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 1 C.

como se indica en el Programa 1 D.

### EXERCÍCIO 3: CONTORNOS CRUZADOS

se me ocurrió el valor de este ejercicio.

... ..



Product Name:

la figura en ángulo recto al contorno que elegiste al comenzar. Por ejemplo si tu lápiz toca un punto de la cintura en una vista frontal de la figura, no debes moverlo hacia arriba a lo largo de las costillas, ni hacia abajo por la cadera como en el ejercicio previo, sino atravesando el abdomen. No existen líneas visuales que puedan guarte pero si existe un contorno desde un punto hacia cualquier otro punto de la forma.

Al cambiar la posición del cuerpo, uno de estos contornos cruzados, como les llamo, podría convertirse en un contorno externo. Por ejemplo, alguna línea que atraviesa los hombros por la espalda de una figura erecta, puede convertirse en el contorno superior si la figura se inclina.

La línea de un contorno cruzado sigue la silueta en torno a la figura más o menos como un fleje circunda la silueta de un barril: se hunde en las depresiones y se eleva con los músculos, tal como sucedería con una cinta adhesiva colocada a lo largo de la línea que esperamos dibujar. Un contorno en la pierna, por ejemplo (Figura 1), nunca puede ser concebido como

una línea sobre algo plano (Figura 1), puesto que la pierna no lo es.

El contorno cruzado difiere del contorno interno que has dibujado hasta el momento, como el de la nariz. Un contorno interno se ubica en el borde de una silueta claramente definida, aunque dicha forma no se encuentre en el borde de la figura completa. Un contorno cruzado puede comenzar o acabar en cualquier



trazar un contorno cruzado eligiendo dos puntos al

hasta completar el Programa 1





## SECCIÓN 2

### COMPRENDER LA EXPRESIÓN

El momento que hace al modelo tomar la postura.

El momento que hace al modelo tomar la postura.

El momento que hace al modelo tomar la postura.

El momento que hace al modelo tomar la postura.

PROCEDIMIENTO

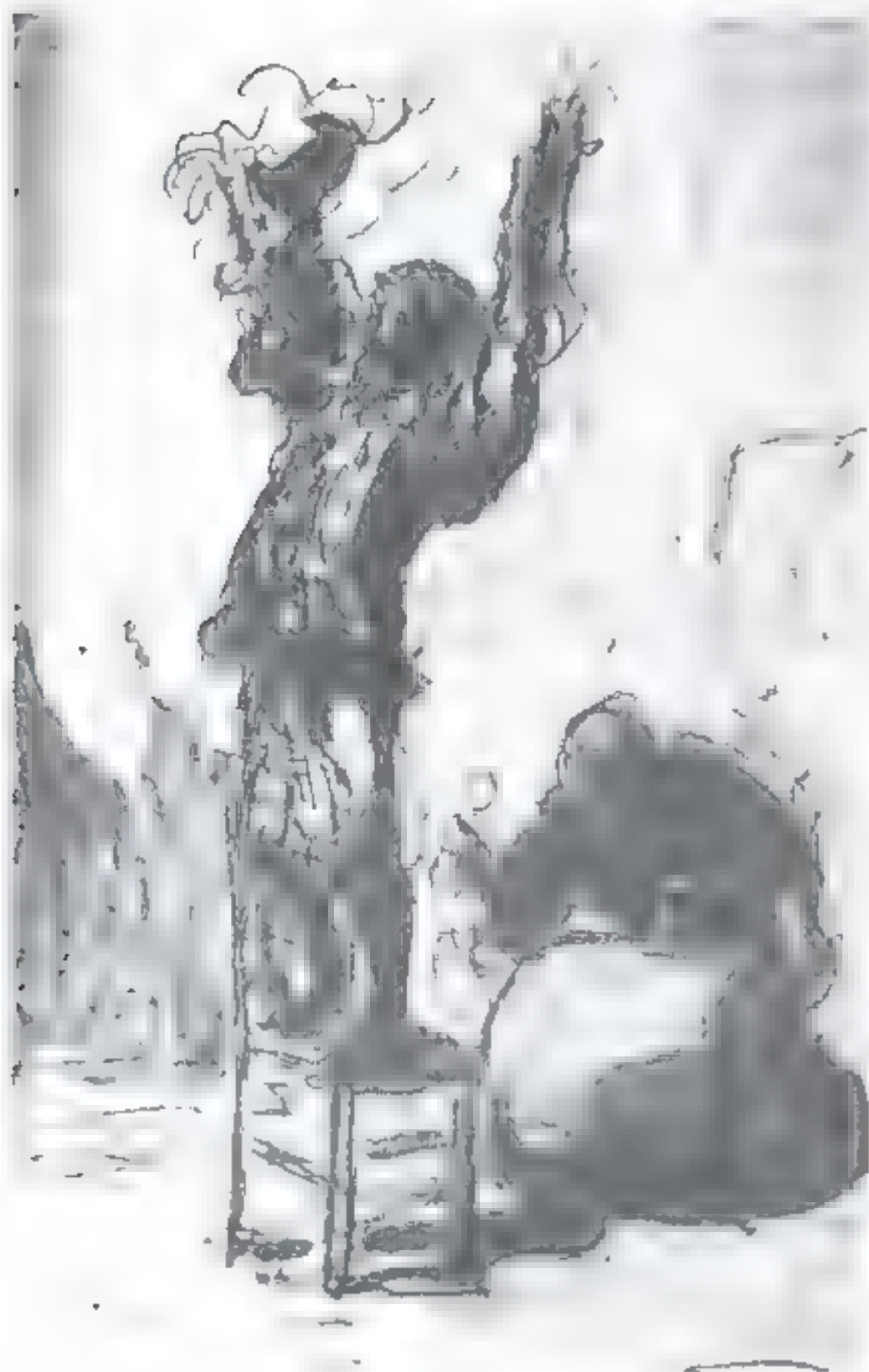
	A	B	C	D	E
Medallera					
Medallera	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno
Medallera					
Medallera	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno
Medallera					
Medallera	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno
Medallera					
Medallera	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno
Medallera					
Medallera	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno
Medallera					
Medallera	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno	Ej. y Contorno

Si es posible siempre modelos femeninos y masculinos

\*Dibujar objetos

#### EJERCICIO 4: EXPRESIÓN POTENCIAL

### Información del Programa 2 A



## Sección 2. Comprender la expresión

El movimiento se crea al observar una serie de imágenes que se suceden rápidamente. La mente humana necesita un tiempo para procesar la información y, por lo tanto, cuando se muestran imágenes que representan un movimiento, el ojo humano percibe un movimiento continuo, aunque no veas el movimiento.

El movimiento se crea al observar una serie de imágenes que se suceden rápidamente. La mente humana necesita un tiempo para procesar la información y, por lo tanto, cuando se muestran imágenes que representan un movimiento, el ojo humano percibe un movimiento continuo, aunque no veas el movimiento.



ROBERT RAUSCHENBERG

Cortesía del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

la sustancia.

Programa 2 B.



Intentar. Ejercicios para SAN SEBASTIAN  
De la colección SACS. Si imaginas la figura completa,  
la expresión se vuelve tradicional.

LA UNIDAD DE LA EXPRESIÓN Intenta capturar la unidad inherente a cada

verso e elementos que componen la poe

[illegible]

### EXERCÍCIO 5. POISE BREVÊ

tendrás tiempo de ver más.

*Dibuya tres horas, como se indica en el Programa 2 C.*

is una pose activa.





REMBRANDT VAN RIJN *Thomas y Sara*

Cortesía del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

La expresión existe incluso en la forma en que cuelgan las cortinas.

la pose como del objeto.

#### Programa 2 D

EXPRESIÓN EN OBJETOS. Observa una ampara y reflexiona sobre lo que hace

del viento

Una silla te invita a sentarte, si se trata de una silla recta y dura, se manifiesta

auto de observar

forma trementina

persisten por el movimiento

A	B	C	D
1	1	1	1

2000

$$1 \quad 1.2377^1 \quad 1.176 \quad 1.155$$

---

Carroll, D.C. 11

24. *Cell. Pathol.*

$$P = \frac{1}{2} \ln \frac{1}{1 - \frac{1}{2} \ln 2} \approx 0.3466$$

Fig. 7.13 *continued*

Fig. 1. Empirical

de energía que empleas al levantarlo.

### EJERCICIO 6: PESO

Impiálo con un cuchillo

sean voluminosos y sólidos.

sus superficies: vuelta, frente y costados

de la forma natural de dibujar, como se indica en el Programa 2 E.



LIBRE DE EXPRESIÓN REALIZADO POR UN ESTUDIANTE

## EL PESO Y EL DIBUJO DE MODELOS

1. **Introduction**  
 2. **Methodology**  
 3. **Results**  
 4. **Discussion**  
 5. **Conclusion**  
 6. **References**  
 7. **Appendix**  
 8. **Notes**  
 9. **Tables**  
 10. **Figures**  
 11. **Tables**  
 12. **Figures**  
 13. **Tables**  
 14. **Figures**  
 15. **Tables**  
 16. **Figures**  
 17. **Tables**  
 18. **Figures**  
 19. **Tables**  
 20. **Figures**  
 21. **Tables**  
 22. **Figures**  
 23. **Tables**  
 24. **Figures**  
 25. **Tables**  
 26. **Figures**  
 27. **Tables**  
 28. **Figures**  
 29. **Tables**  
 30. **Figures**  
 31. **Tables**  
 32. **Figures**  
 33. **Tables**  
 34. **Figures**  
 35. **Tables**  
 36. **Figures**  
 37. **Tables**  
 38. **Figures**  
 39. **Tables**  
 40. **Figures**  
 41. **Tables**  
 42. **Figures**  
 43. **Tables**  
 44. **Figures**  
 45. **Tables**  
 46. **Figures**  
 47. **Tables**  
 48. **Figures**  
 49. **Tables**  
 50. **Figures**  
 51. **Tables**  
 52. **Figures**  
 53. **Tables**  
 54. **Figures**  
 55. **Tables**  
 56. **Figures**  
 57. **Tables**  
 58. **Figures**  
 59. **Tables**  
 60. **Figures**  
 61. **Tables**  
 62. **Figures**  
 63. **Tables**  
 64. **Figures**  
 65. **Tables**  
 66. **Figures**  
 67. **Tables**  
 68. **Figures**  
 69. **Tables**  
 70. **Figures**  
 71. **Tables**  
 72. **Figures**  
 73. **Tables**  
 74. **Figures**  
 75. **Tables**  
 76. **Figures**  
 77. **Tables**  
 78. **Figures**  
 79. **Tables**  
 80. **Figures**  
 81. **Tables**  
 82. **Figures**  
 83. **Tables**  
 84. **Figures**  
 85. **Tables**  
 86. **Figures**  
 87. **Tables**  
 88. **Figures**  
 89. **Tables**  
 90. **Figures**  
 91. **Tables**  
 92. **Figures**  
 93. **Tables**  
 94. **Figures**  
 95. **Tables**  
 96. **Figures**  
 97. **Tables**  
 98. **Figures**  
 99. **Tables**  
 100. **Figures**  
 101. **Tables**  
 102. **Figures**  
 103. **Tables**  
 104. **Figures**  
 105. **Tables**  
 106. **Figures**  
 107. **Tables**  
 108. **Figures**  
 109. **Tables**  
 110. **Figures**  
 111. **Tables**  
 112. **Figures**  
 113. **Tables**  
 114. **Figures**  
 115. **Tables**  
 116. **Figures**  
 117. **Tables**  
 118. **Figures**  
 119. **Tables**  
 120. **Figures**  
 121. **Tables**  
 122. **Figures**  
 123. **Tables**  
 124. **Figures**  
 125. **Tables**  
 126. **Figures**  
 127. **Tables**  
 128. **Figures**  
 129. **Tables**  
 130. **Figures**  
 131. **Tables**  
 132. **Figures**  
 133. **Tables**  
 134. **Figures**  
 135. **Tables**  
 136. **Figures**  
 137. **Tables**  
 138. **Figures**  
 139. **Tables**  
 140. **Figures**  
 141. **Tables**  
 142. **Figures**  
 143. **Tables**  
 144. **Figures**  
 145. **Tables**  
 146. **Figures**  
 147. **Tables**  
 148. **Figures**  
 149. **Tables**  
 150. **Figures**  
 151. **Tables**  
 152. **Figures**  
 153. **Tables**  
 154. **Figures**  
 155. **Tables**  
 156. **Figures**  
 157. **Tables**  
 158. **Figures**  
 159. **Tables**  
 160. **Figures**  
 161. **Tables**  
 162. **Figures**  
 163. **Tables**  
 164. **Figures**  
 165. **Tables**  
 166. **Figures**  
 167. **Tables**  
 168. **Figures**  
 169. **Tables**  
 170. **Figures**  
 171. **Tables**  
 172. **Figures**  
 173. **Tables**  
 174. **Figures**  
 175. **Tables**  
 176. **Figures**  
 177. **Tables**  
 178. **Figures**  
 179. **Tables**  
 180. **Figures**  
 181. **Tables**  
 182. **Figures**  
 183. **Tables**  
 184. **Figures**  
 185. **Tables**  
 186. **Figures**  
 187. **Tables**  
 188. **Figures**  
 189. **Tables**  
 190. **Figures**  
 191. **Tables**  
 192. **Figures**  
 193. **Tables**  
 194. **Figures**  
 195. **Tables**  
 196. **Figures**  
 197. **Tables**  
 198. **Figures**  
 199. **Tables**  
 200. **Figures**  
 201. **Tables**  
 202. **Figures**  
 203. **Tables**  
 204. **Figures**  
 205. **Tables**  
 206. **Figures**  
 207. **Tables**  
 208. **Figures**  
 209. **Tables**  
 210. **Figures**  
 211. **Tables**  
 212. **Figures**  
 213. **Tables**  
 214. **Figures**  
 215. **Tables**  
 216. **Figures**  
 217. **Tables**  
 218. **Figures**  
 219. **Tables**  
 220. **Figures**  
 221. **Tables**  
 222. **Figures**  
 223. **Tables**  
 224. **Figures**  
 225. **Tables**  
 226. **Figures**  
 227. **Tables**  
 228. **Figures**  
 229. **Tables**  
 230. **Figures**  
 231. **Tables**  
 232. **Figures**  
 233. **Tables**  
 234. **Figures**  
 235. **Tables**  
 236. **Figures**  
 237. **Tables**  
 238. **Figures**  
 239. **Tables**  
 240. **Figures**  
 241. **Tables**  
 242. **Figures**  
 243. **Tables**  
 244. **Figures**  
 245. **Tables**  
 246. **Figures**  
 247. **Tables**  
 248. **Figures**  
 249. **Tables**  
 250. **Figures**  
 251. **Tables**  
 252. **Figures**  
 253. **Tables**  
 254. **Figures**  
 255. **Tables**

de la torina

salones posteriores.

el

bulk

plastilina el espacio que ocupa la figura.

Al realizar este ejercicio no debes intentar di

construir una figura con un trozo de plastilina. Puedes

ción se debe enfocar en el centro, no en los bordes.  
El dibujo no debe mostrar nada que luzca como una  
línea, debe ser una masa sólida y oscura.

bra, pues éstas se encuentran solo en la superficie y

tan negra se vuelva

**PESO Y MASA.** Puedes sentir que aquello a lo que intentas responder se denomina "masa" o "volumen" y no "peso". Es verdad que intentas aprender a representar la masa o el volumen de todo aquello que dibujas, pero es necesario que pienses más allá. Una copa de papel y otra de plata podrían ocupar el mismo espacio, pero la primera es un objeto en débil e insubstancial, mientras que la segunda es fuerte y pesada. Una pipeta de vidrio y un tubo de plomo de media pul-



o alterna tus estudios de nubes y piedras.

el programa 2 C

## EJERCICIO 7: EL DIBUJO DE MODELOS



que el dibujo se oscurezca demasiado al principio

el movimiento continuo con el que iniciaste

do, haciendo contacto como si del sentido del tacho se tratase

Dibujá tres horas, como se indica en el Programa 3 D





ESTUDIO CON MODELO, REALIZADO POR UN ESTE DIAN.



por sentado. dibuja tres horas, como se indica en el Program



## SECCIÓN 4

## DIBUJO DE MEMORIA Y OTROS

## BREVES ESTUDIOS

1. The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. It emphasizes that proper record-keeping is essential for ensuring the integrity and transparency of the financial system.

2. The second part of the document outlines the various methods used to collect and analyze data. It describes how different types of information are gathered and how they are processed to identify trends and patterns.

3. The third part of the document focuses on the role of technology in modern data analysis. It explores how advanced tools and software have revolutionized the way data is handled, allowing for more efficient and accurate results.

4. The fourth part of the document addresses the challenges faced by organizations in managing large volumes of data. It discusses strategies for overcoming these challenges and ensuring that data is used effectively to support decision-making.

5. The fifth part of the document concludes by highlighting the future prospects of data analysis. It suggests that as technology continues to advance, the possibilities for what can be achieved with data will expand significantly.

### EXERCÍCIO 8: DIBUJO DE MEMORIA

realizar nuevas poses, no repetir las anteriores

No.	Name	Age	Sex	Profession	Religion	Marital Status	Place of Birth	Date of Arrival	Remarks
1	John Smith	25	M	Farmer	Methodist	Married	Illinois	Jan 15	
2	Mary Jones	22	F	Housewife	Methodist	Married	Illinois	Jan 15	
3	Robert Brown	30	M	Teacher	Methodist	Married	Illinois	Jan 15	
4	Elizabeth White	28	F	Housewife	Methodist	Married	Illinois	Jan 15	
5	William Green	35	M	Blacksmith	Methodist	Married	Illinois	Jan 15	
6	Anna Miller	20	F	Housewife	Methodist	Married	Illinois	Jan 15	
7	James Wilson	40	M	Farmer	Methodist	Married	Illinois	Jan 15	
8	Elizabeth Wilson	38	F	Housewife	Methodist	Married	Illinois	Jan 15	
9	John Wilson	15	M	Scholar	Methodist	Single	Illinois	Jan 15	
10	Mary Wilson	12	F	Scholar	Methodist	Single	Illinois	Jan 15	

Poco después podrás recordar dos y luego tres.

del tacto puedes llegar a ser muy precisa

tres horas, como se indica en el Programa 4 A.

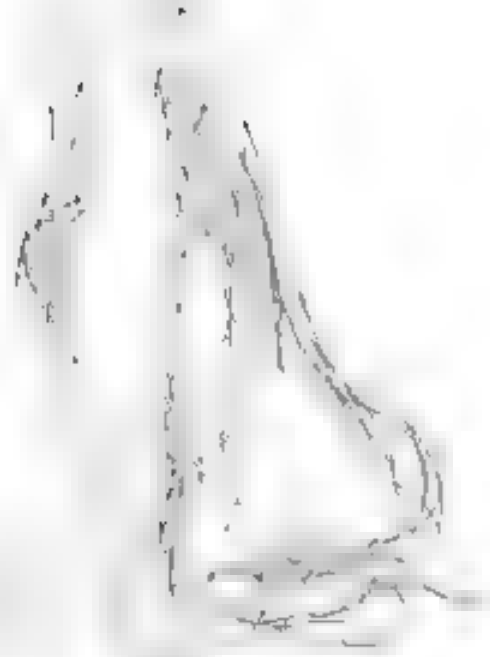
## ● EJERCICIO 9: MOVIMIENTO

pero conserva a derecha en la misma posición, haciendo girar su torso y tirando con su mano izquierda su costado derecho, posteriormente recobra su posición original. Debe repetir este movimiento continuamente durante tres minutos, en ocasiones se moverá de ida y de otras con naturalidad.







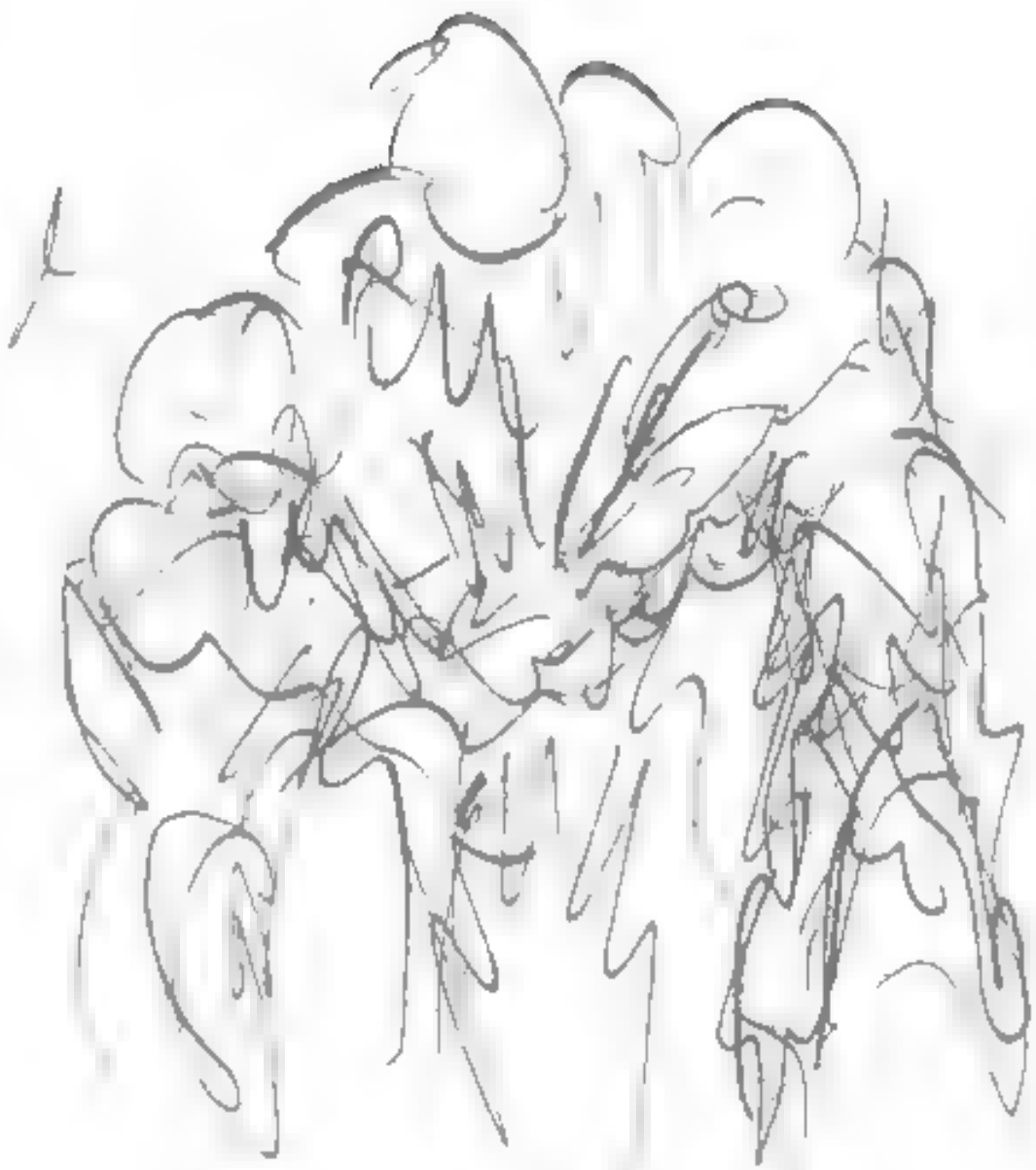


*DISEÑO DE UNA POSE DE GRUPO, REALIZADO POR UN ESTUDIANTE.  
Considere las dos figuras como una unidad.*

requiendo para lograr la expresion natural de la pose.

de la propia pose

modelo se retire del estrado





Haz un dibujo de expresión, dos poses al menos, la primera en la posición inicial, la segunda en la posición final, comenzando por la parte del cuerpo que permanece más o menos fija. En la pose que describí antes, la pierna izquierda permanece más o menos fija y al final de la pose es cuando la mano izquierda llega al costado derecho. Estos dos dibujos se realizaron en el mismo papel y están sobrepuestos. La parte del cuerpo que permanece igual se dibujo una sola vez. Mueve el lápiz conforme se mueve el modelo. Posteriormente podrás utilizar la pose de movimiento para dibujos más detallados, pero por el momento conserva el espíritu y el estilo

pose lo permita

tres horas, como se indica en el Programa 4 B

## EJERCICIO 10: POSES DESCRIPTIVAS

#### Sección 4 Dibujo de inventiva y pensamiento creativo

El alumno deberá realizar un dibujo de inventiva y pensamiento creativo, como se indica en el Programa 4 C, durante tres horas. El dibujo deberá ser original y creativo, y deberá ser realizado en un formato de 10 cm x 10 cm. El alumno deberá presentar el dibujo en una carpeta de presentación, la cual deberá ser elaborada por el alumno. El alumno deberá presentar el dibujo en una carpeta de presentación, la cual deberá ser elaborada por el alumno. El alumno deberá presentar el dibujo en una carpeta de presentación, la cual deberá ser elaborada por el alumno.

#### EFERENCIO 11. POSES INVERBAS

El alumno deberá realizar un dibujo de poses invertidas, como se indica en el Programa 4 D, durante tres horas. El dibujo deberá ser original y creativo, y deberá ser realizado en un formato de 10 cm x 10 cm. El alumno deberá presentar el dibujo en una carpeta de presentación, la cual deberá ser elaborada por el alumno. El alumno deberá presentar el dibujo en una carpeta de presentación, la cual deberá ser elaborada por el alumno. El alumno deberá presentar el dibujo en una carpeta de presentación, la cual deberá ser elaborada por el alumno.

#### EFERENCIO 12. POSES DE GRUPO

El alumno deberá realizar un dibujo de poses de grupo, como se indica en el Programa 4 E, durante tres horas. El dibujo deberá ser original y creativo, y deberá ser realizado en un formato de 10 cm x 10 cm. El alumno deberá presentar el dibujo en una carpeta de presentación, la cual deberá ser elaborada por el alumno. El alumno deberá presentar el dibujo en una carpeta de presentación, la cual deberá ser elaborada por el alumno. El alumno deberá presentar el dibujo en una carpeta de presentación, la cual deberá ser elaborada por el alumno.



## SECCIÓN 5

### EL DIBUJO DE MODELOS EN TINTA- LA COMPOSICIÓN DIARIA

[illegible]

Tiziano o Rembrandt o no como piel y huesos

# PARCOURIR

	A	B	C	D	E
Medaille	Ej. 2 Expression	Ej. 2 Expression	Ej. 2 Expression	Ej. 2 Expression	
Medaille	(un dibujo)	(un dibujo)	(un dibujo)	(un dibujo)	
Carte de lecture	Ej. 8. Mémoire	Ej. 9. Mouvement	Ej. 10. Mémoire	Ej. 10. Pours	
Carte de lecture					
Medaille					
Carte de lecture					



El  
cuerpo  
del  
modelo  
está  
cubierto  
por  
una  
densa  
red  
de  
líneas  
que  
lo  
definen  
y  
lo  
diferencian  
del  
fondo.





... y a la vez en sus formas. De acuerdo con el programa de trabajo, se debe tener en cuenta la necesidad de que el dibujo sea una obra de arte, y no solo un ejercicio técnico. Por lo tanto, se debe prestar especial atención a la composición, a la elección de los materiales y a la técnica de ejecución. El dibujo debe ser una obra de arte, y no solo un ejercicio técnico. Por lo tanto, se debe prestar especial atención a la composición, a la elección de los materiales y a la técnica de ejecución. El dibujo debe ser una obra de arte, y no solo un ejercicio técnico. Por lo tanto, se debe prestar especial atención a la composición, a la elección de los materiales y a la técnica de ejecución.

de árboles.

### EXERCICIO 13. DIBUJO MODELADO EN TINTA

Al igual que en el ejercicio anterior, se debe tener en cuenta la necesidad de que el dibujo sea una obra de arte, y no solo un ejercicio técnico. Por lo tanto, se debe prestar especial atención a la composición, a la elección de los materiales y a la técnica de ejecución. El dibujo debe ser una obra de arte, y no solo un ejercicio técnico. Por lo tanto, se debe prestar especial atención a la composición, a la elección de los materiales y a la técnica de ejecución.

... y a la vez en sus formas. De acuerdo con el programa de trabajo, se debe tener en cuenta la necesidad de que el dibujo sea una obra de arte, y no solo un ejercicio técnico. Por lo tanto, se debe prestar especial atención a la composición, a la elección de los materiales y a la técnica de ejecución. El dibujo debe ser una obra de arte, y no solo un ejercicio técnico. Por lo tanto, se debe prestar especial atención a la composición, a la elección de los materiales y a la técnica de ejecución. El dibujo debe ser una obra de arte, y no solo un ejercicio técnico. Por lo tanto, se debe prestar especial atención a la composición, a la elección de los materiales y a la técnica de ejecución.

torno, puesto que no piensas en bordes.

gras. Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 4 A

### EXERCICIO 14: LA COMPOSICIÓN DIARIA

o entorno

## La forma natural de dormir

La forma natural de dormir es la que se da cuando el cuerpo está en un estado de relajación total. En este estado, el cuerpo se adapta a su propia necesidad de descanso y se duerme sin necesidad de forzarlo. La forma natural de dormir es la que se da cuando el cuerpo está en un estado de relajación total. En este estado, el cuerpo se adapta a su propia necesidad de descanso y se duerme sin necesidad de forzarlo. La forma natural de dormir es la que se da cuando el cuerpo está en un estado de relajación total. En este estado, el cuerpo se adapta a su propia necesidad de descanso y se duerme sin necesidad de forzarlo.

La forma natural de dormir es la que se da cuando el cuerpo está en un estado de relajación total. En este estado, el cuerpo se adapta a su propia necesidad de descanso y se duerme sin necesidad de forzarlo. La forma natural de dormir es la que se da cuando el cuerpo está en un estado de relajación total. En este estado, el cuerpo se adapta a su propia necesidad de descanso y se duerme sin necesidad de forzarlo. La forma natural de dormir es la que se da cuando el cuerpo está en un estado de relajación total. En este estado, el cuerpo se adapta a su propia necesidad de descanso y se duerme sin necesidad de forzarlo.

Como un todo

con otro ejercicio que sea tan importante

## Sección 5. El dibujo de modelos en tinta-La composición diaria

El dibujo de modelos en tinta es una forma de expresión que se ha desarrollado a lo largo de la historia del arte. En esta sección, se exploran las técnicas y composiciones diarias que se utilizan en este tipo de dibujo. Se comienza con una introducción a los materiales y herramientas necesarios, como la tinta, el pincel y el papel. Luego, se presentan ejemplos de composiciones diarias, que pueden ser simples o complejas, dependiendo del tema y del estilo del artista. Se discuten los principios de la composición, como el equilibrio, la armonía y el ritmo, y se ofrecen consejos prácticos para mejorar las habilidades de dibujo. La sección concluye con una reflexión sobre la importancia del dibujo de modelos en la formación del artista.

inicia en el Programa 5 B-E.



PISSARO: ESTUDIO PARA DIBUJO A  
redondeada, cortesía del Museo de Arte de San Francisco





JOSEPH KAUTER, EN EL MUSEO

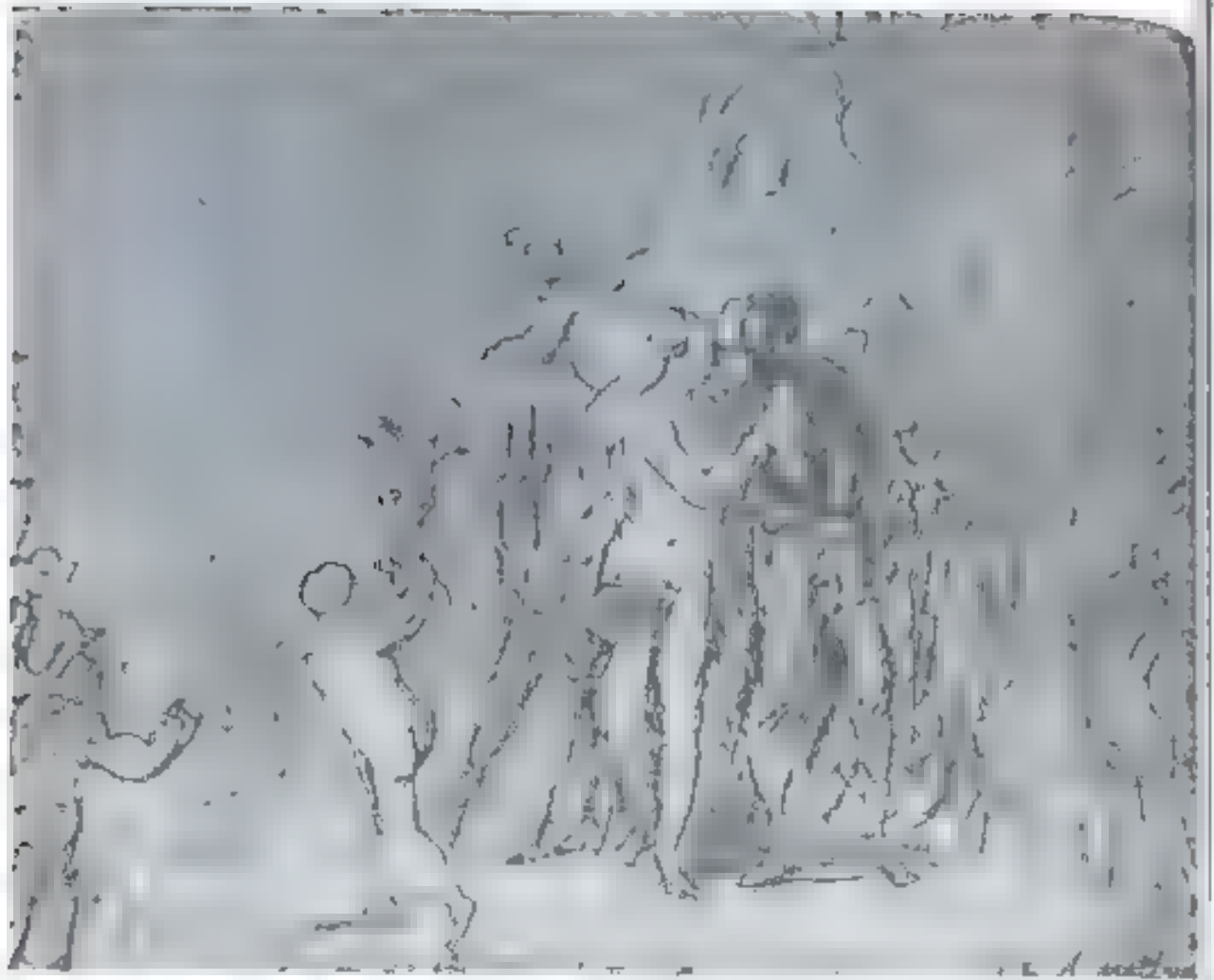
• oratoria de Fogg Museo de Arte Universidad de Harvard





EAN LOUIS FORA Y ABUGANOS EN EL VESTIBULO



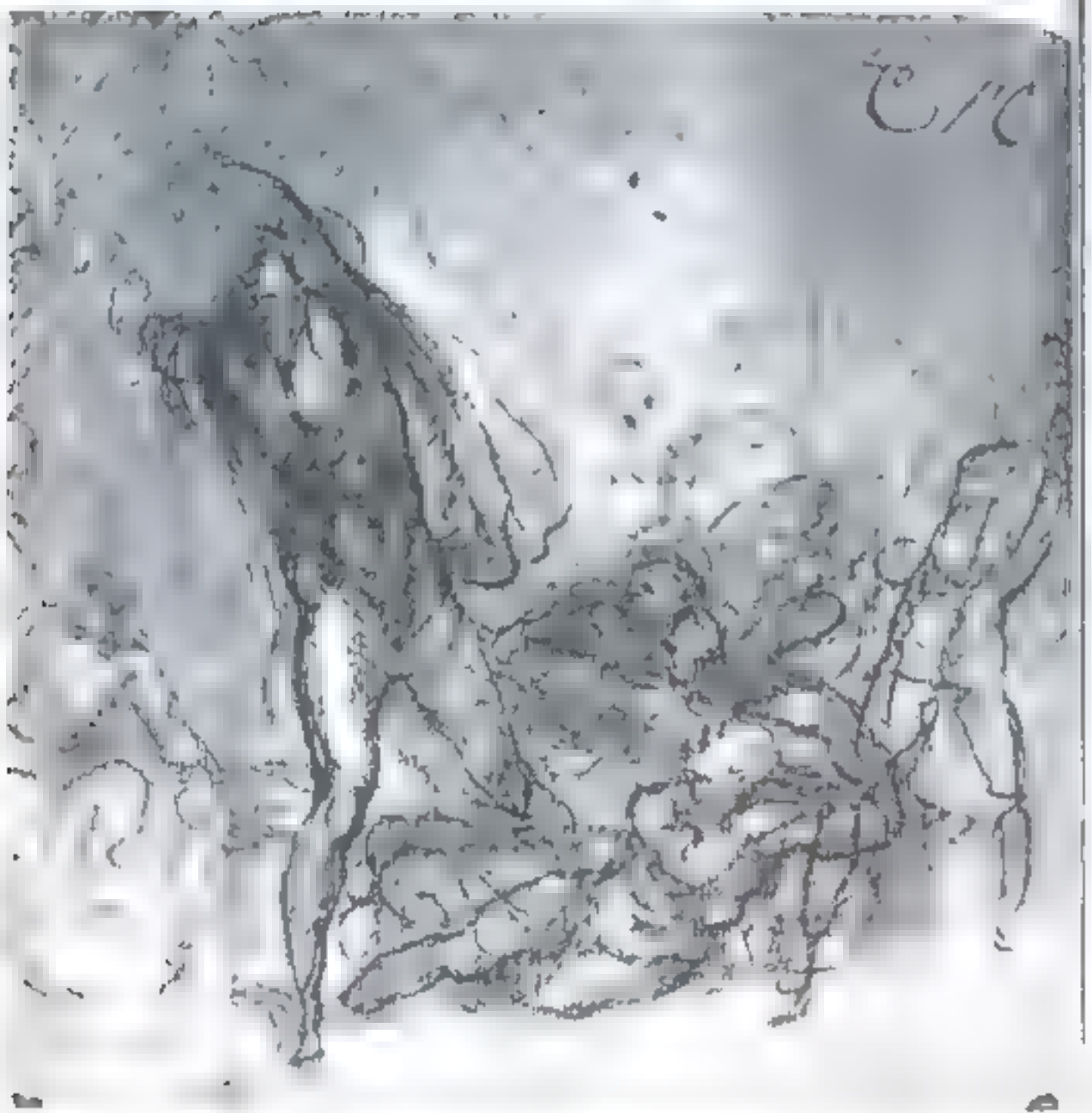


VAN DYCK, REUEREND Y ANGÉLICA  
Kupferstichkabinett/ Museo de Grabados y Dibujos, Berlín



172

JEAN-FRANÇOISE MILLET



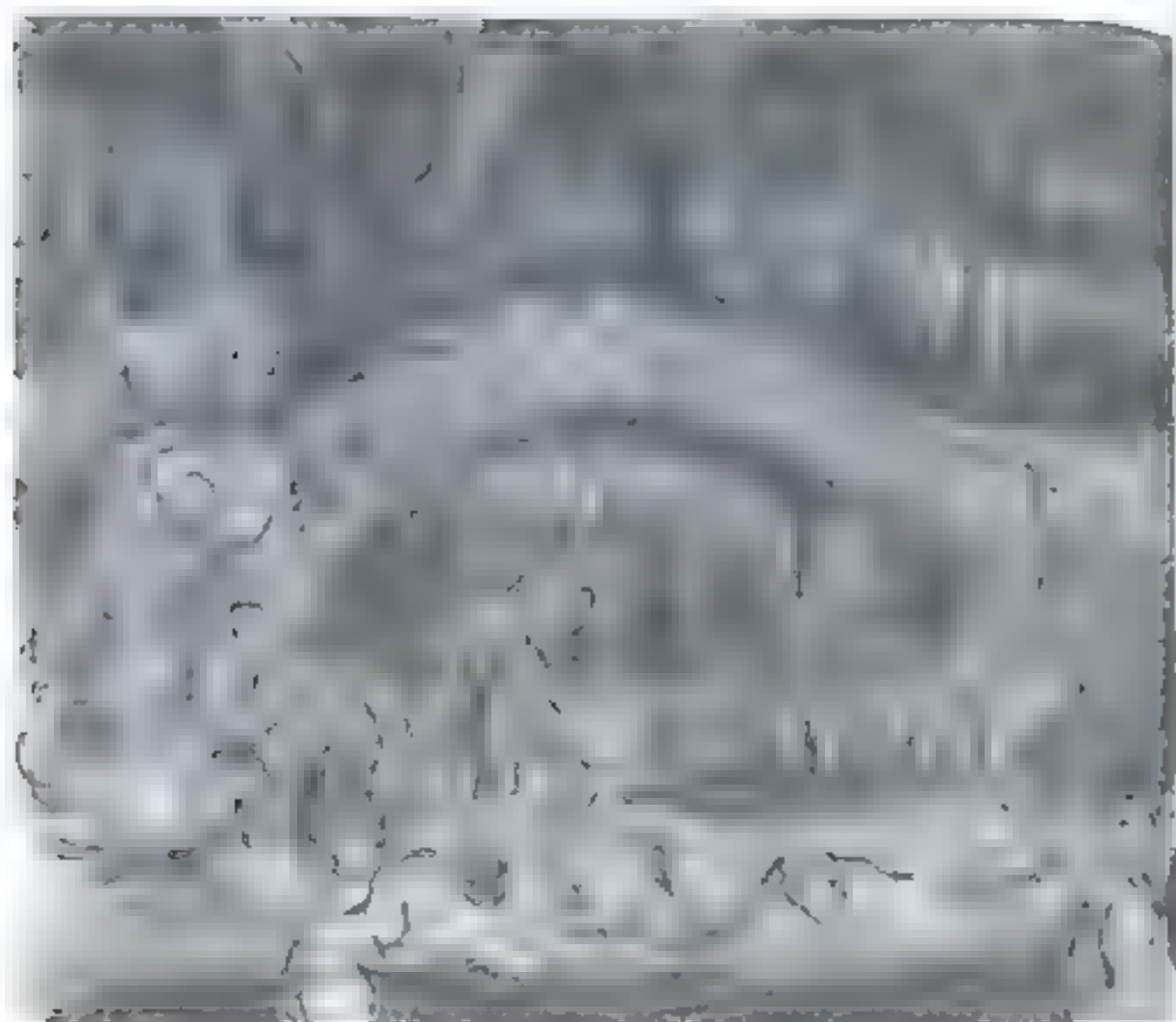
MATEASO: JESÚS SE LEVANTA DE SU TUNBA

Museo de Louvre Par.



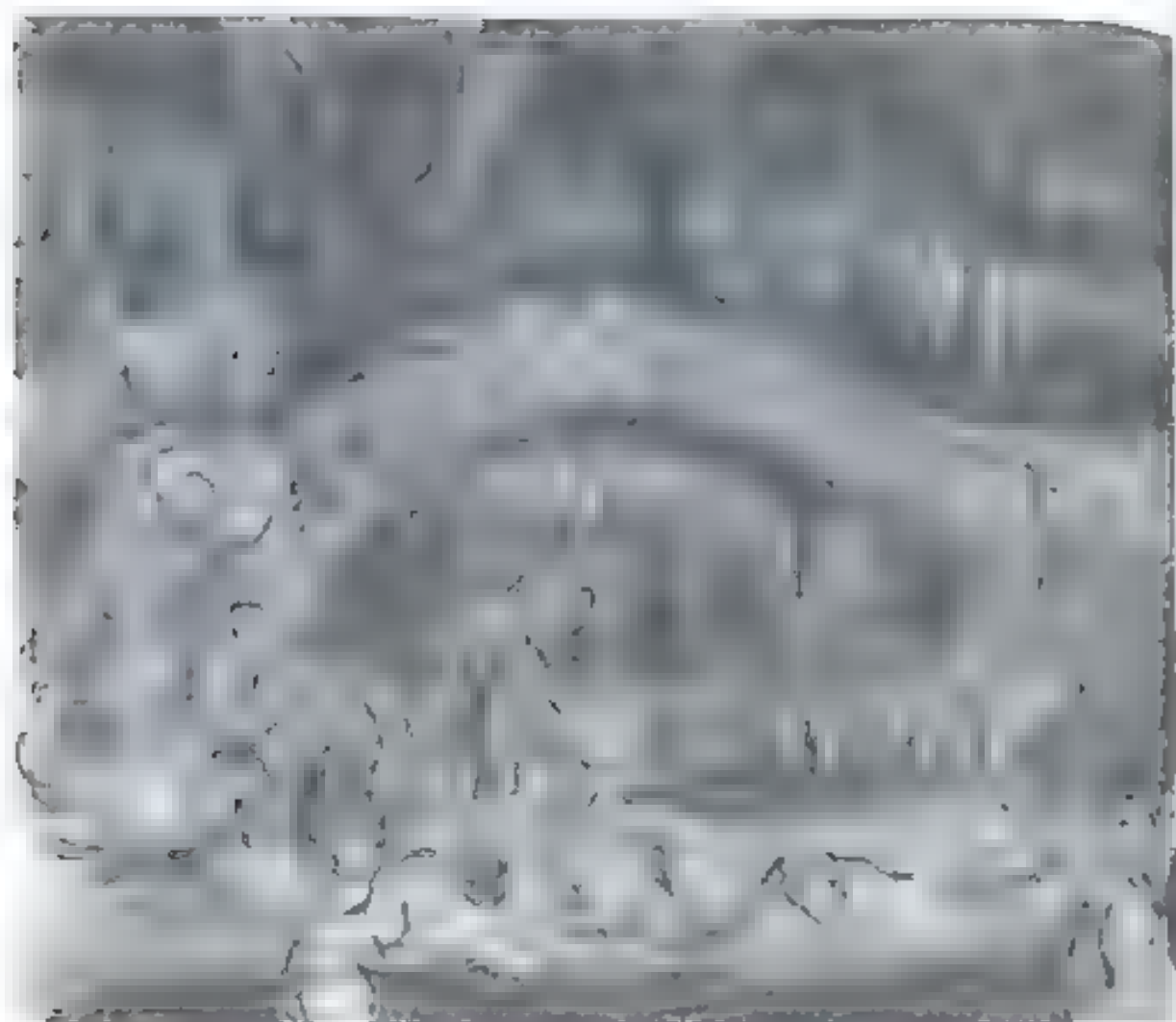
J. M. W. TURNER. *Rain, Steam, and Great Bridge*.

Enfrente del Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.



IVAN PAVLOVICH IVANOV

Cortesa del Museo de Arte Moderno Colección de Bie P. Ri ss



ИВАНЪ АИВАЗОВСКИЙ. ОЖИДАНИЕ ВѢТРА.

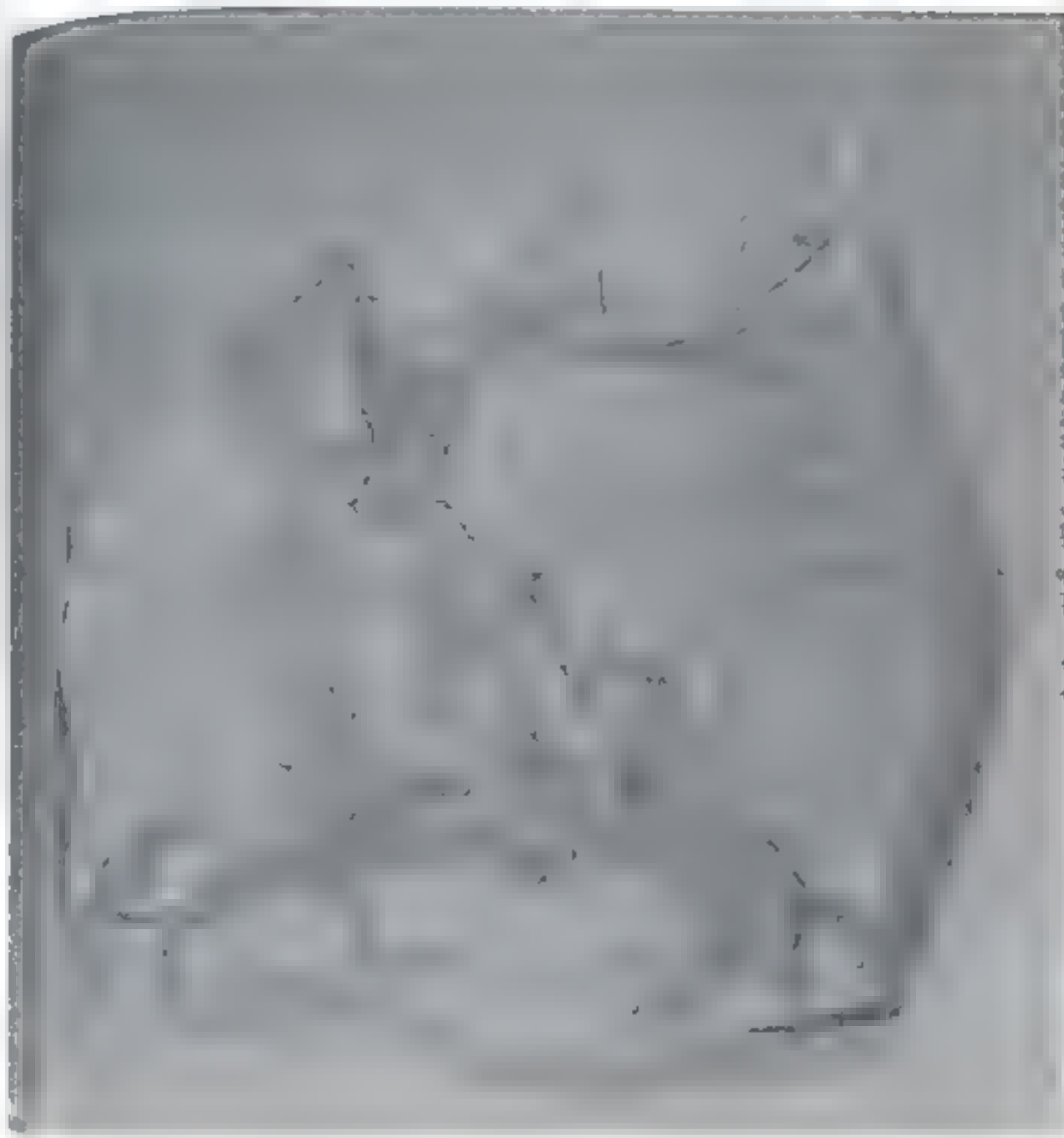
Cortesia del Museo de Arte Moderno. Colección de Bie P. Ri ss





Cortesia del Museo Metropolitano de Arte





ARTISTA DIBUJÓ: BENJAMÍN SUAREZ  
Corteza del Museo Metropolitano de Arte



## SECCIÓN 6

### EL DIBUJO DE MODELOS EN ACUARELA ESTUDIO DE ANGULO RECTO

Vamos a estudiar el dibujo de modelos en acuarela, en un ángulo recto. El dibujo de modelos en acuarela es una técnica que requiere de un estudio cuidadoso de la luz y la sombra, y de la forma y el volumen. El estudio de un ángulo recto es una técnica que requiere de un estudio cuidadoso de la luz y la sombra, y de la forma y el volumen. El estudio de un ángulo recto es una técnica que requiere de un estudio cuidadoso de la luz y la sombra, y de la forma y el volumen.

El estudio de un ángulo recto es una técnica que requiere de un estudio cuidadoso de la luz y la sombra, y de la forma y el volumen. El estudio de un ángulo recto es una técnica que requiere de un estudio cuidadoso de la luz y la sombra, y de la forma y el volumen. El estudio de un ángulo recto es una técnica que requiere de un estudio cuidadoso de la luz y la sombra, y de la forma y el volumen. El estudio de un ángulo recto es una técnica que requiere de un estudio cuidadoso de la luz y la sombra, y de la forma y el volumen.

del significado





**DIBUJO EN ACUARELA CON MODELO, REALIZADO POR UN ESTUDIANTE**  
*En el primer paso construye rápidamente la forma*

### **EFERENCIA 15 DIBUJO MODELADO EN ACUARELA**

Se trata de un ejercicio de dibujo modelado en acuarela. El objetivo es construir rápidamente la forma del modelo. El ejercicio se realiza en varias etapas, comenzando por la construcción de la forma básica y luego añadiendo detalles y sombreado. El resultado final es un dibujo detallado y sombreado del modelo.

Se necesitan varias franelas limpias, de unos 15 cm cuadrados

que se fogaaba con el lápiz o la pluma



*DIBUJO EN ACUARELA CON MODELO, REALIZADO POR UN ESTUDIANTE.  
Utiliza el color oscuro para producir la sensación de presión*

haya secado demasiado. Debes trabajar en todo a la vez y olvidarte de las bordas

esquivarlo, comienza un nuevo estudio y trabaja en ambos a la vez. Avanza en el

puegas imprimiéndolo con la yema antes de hundirlo en el color. En el

¡¡¡¡¡¡¡¡ No debe ser de gado, ni demasiado agudo

## **EJERCICIO 16: ESTUDIO DE ANGULO RECTO**

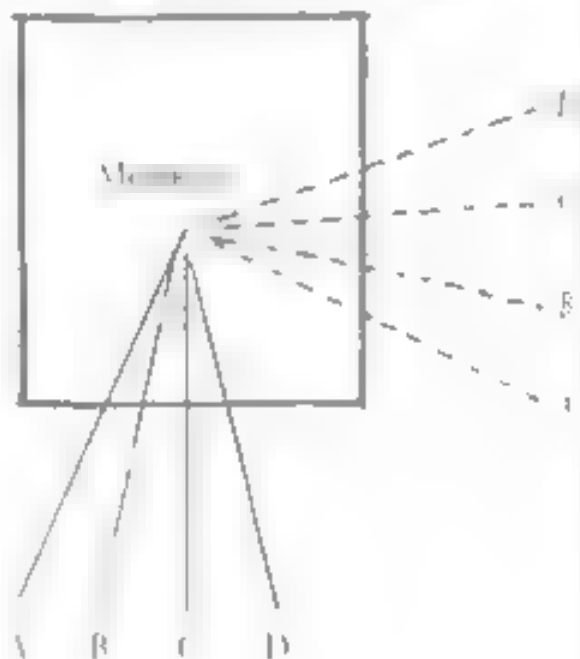
dirección al frente, la mano izquierda en la cintura.

recto está doblado

están haciendo

Dedica el resto de la pose a una "revision", donde podrás ver desde donde imaginaste la pose y observar las diferencias entre esta y tu dibujo. Lo primero que debes observar es la unidad de la expresión, al igual que con cualquier otro dibujo. No debes corregir tu dibujo o intentar uno nuevo, sólo verla tal vez.

Por supuesto no siempre tendrás una vía a través del modelo para este ejercicio y si diversas personas trabajan a la vez, todos tendrán vistas diferentes. Pero el principio es el mismo



hasta dicho punto A.

Dibujar seis notas, como se indica en las Programas 6 D y 6 E





## SECCIÓN 7

### ÉNFASIS EN EL CONTORNO-LA CABEZA

D

en la idea básica de tocar el borde de la forma

sea una nueva experiencia

# PROGRAMA 7

0	A	B	C	D	E
Muchísimo					
Muchas horas	Ej. 3 Contornos de dibujos				
Cuarenta y seis horas					
Cuarenta y seis horas					
Una hora					

Ej. 17 Contenido de cinco horas (un dibujo)

Responde la computadora a (E) 14) todos los días

1.  $\frac{1}{2} \frac{d}{dt} \left( \frac{1}{2} m v^2 \right) = \frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt}$   
 2.  $\frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt} = \frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt}$   
 3.  $\frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt} = \frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt}$   
 4.  $\frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt} = \frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt}$   
 5.  $\frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt} = \frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt}$   
 6.  $\frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt} = \frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt}$   
 7.  $\frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt} = \frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt}$   
 8.  $\frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt} = \frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt}$   
 9.  $\frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt} = \frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt}$   
 10.  $\frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt} = \frac{1}{2} m v \frac{dv}{dt}$

### EJERCICIO 17: EL CONTORNO DE CINCO HORAS

1. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.

lana y una hoja de papel un poco mayor

1. The first step is to identify the problem or question that needs to be answered. This involves understanding the context and the specific requirements of the task.

2. The second step is to gather relevant information and data. This can involve research, consultation with experts, or collecting data from various sources.

3. The third step is to analyze the information and data collected. This involves identifying patterns, trends, and relationships that can help in understanding the problem.

4. The fourth step is to develop a solution or answer. This involves applying the knowledge and skills gained from the previous steps to create a plan or strategy that addresses the problem.

5. The fifth step is to implement the solution or answer. This involves putting the plan or strategy into action and monitoring the results to ensure that the problem is solved.

6. The sixth step is to evaluate the solution or answer. This involves assessing the effectiveness of the solution and identifying any areas for improvement.

7. The seventh step is to communicate the solution or answer. This involves sharing the results of the analysis and the proposed solution with the relevant stakeholders.

8. The eighth step is to reflect on the process. This involves thinking about what worked well and what could be improved in the future.

9. The ninth step is to document the solution or answer. This involves creating a record of the work done and the results achieved, which can be used for future reference.

10. The tenth step is to review the solution or answer. This involves checking back on the original problem and ensuring that the solution has been implemented correctly and is effective.

contornos cruzados mas importantes de la figura.

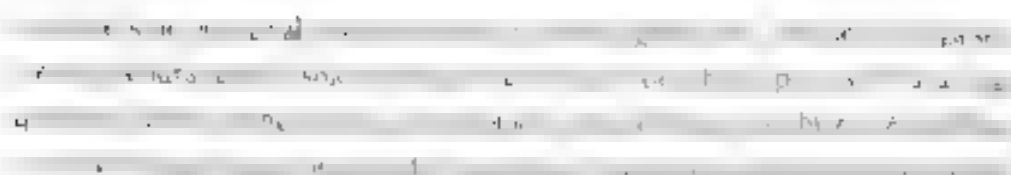
1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

pero en este libro se basa en la voluntad de observar al momento

Como el estado del moodio, o como un buen complemento al trabajo en casa

\_\_\_\_\_

los sentidos, y otras no que una piedra podría cortar o aplastar tu pie, que la esquina



*Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 7 A.*

## EJERCICIO 18: CONTORNO BREVE



bre el modelo, así como el lápiz sobre el papel. Sin embargo, debes conservar la conciencia de que el lápiz toca en realidad el contorno. Esto es comparable a pasar la mano sobre un pedazo de madera. Al hacerlo con rapidez, los cambios se acumulan uno tras otro, y solo se perciben los *crescendos* del movimiento, se entallizan los contrastes. Las formas suaves e irregulares quedan en segundo plano y se intensifican las formas más regulares o interesantes.

Siempre dibuja la figura completa. Al principio puedes tener cierta dificultad para llegar al lugar correcto, pero con la práctica aprenderás la relación entre el tiempo que tienes y la cantidad de estudios que debes realizar. *Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 7 B.*

RESULTADO DE CONTORNO BREVE REALIZADO  
POR NATALIA



1.º D TO DIEE NTUWNO PHVE DPA ZADYND LN ESTL DAN 7

### EJERCICIO 10 ELABORA

---

---

---

---





FIG. 105 DE LA CABEZA (LÁPIZ DE CERA, CONTORNO Y PINTA), REALIZADOS POR ESTUDIANTE  
*Trabaja la cabeza de la misma manera que cualquier otra parte del cuerpo*



FIG. 106 DE LA CABEZA EN ACARREO REALIZADA POR UN ESTUDIANTE

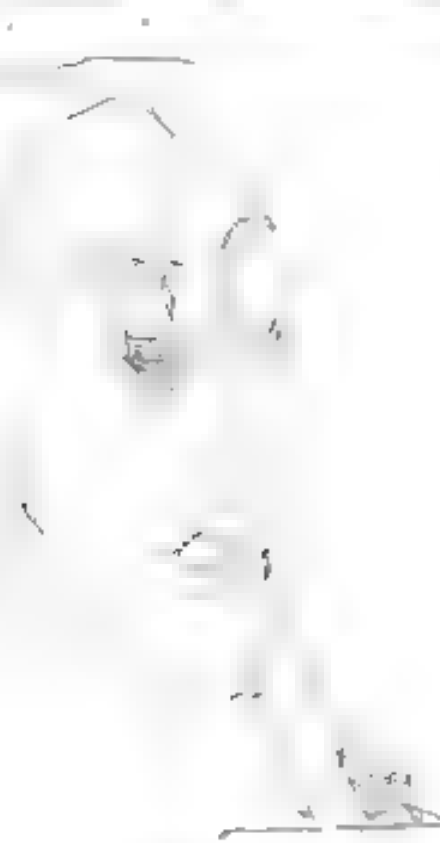


## **EJERCICIO 10: LA EXPRESIÓN DE LAS FACIONES**

El primer principio que se debe tener en cuenta es el de la expresión. La expresión es el resultado de la combinación de los rasgos faciales y de las proporciones que se intentan describir.

y proporciones que se intentan describir.

El segundo principio es el de la expresión. La expresión es el resultado de la combinación de los rasgos faciales y de las proporciones que se intentan describir.



del sentido de movimiento.

imaginar el carácter de la expresión: que una nariz es rápida y otra lenta; una huida, la otra positiva y atrevida.

El cabello crece y se arregla con una expresión peculiar. Puede acomodarse hacia atrás con facilidad, docilmente, o quizá ser necio y oponerse al movimiento del peine y del cepillo. Puede crecer lacio o curvarse y torcerse o caer en cascada. Los ojos también pueden brillar o languidecer, o ser penetrantes. La oreja se pliega tímidamente o aparece un tanto agresiva. El mentón puede ponerse en guardia, avanzar con fuerza o retroceder tímidamente. Las cejas pueden entreteerse, caer o resaltar. El principio de expresión se aplica también a la construcción de los huesos de la cara, otorgando, por

tros poseen.

### EXERCICIO 21: CONTORNOS DE ANGULO RECTO

como se indica en el Programa 7 D.

1. A (B) y A f m d g n a s  
 2. A (B) y A f m d g n a s  
 3. A (B) y A f m d g n a s  
 4. A (B) y A f m d g n a s  
 5. A (B) y A f m d g n a s  
 6. A (B) y A f m d g n a s  
 7. A (B) y A f m d g n a s  
 8. A (B) y A f m d g n a s  
 9. A (B) y A f m d g n a s  
 10. A (B) y A f m d g n a s

es simplemente el lugar donde la figura deja de existir. Siempre que pienses en líneas, y las uses en el dibujo, debes tener presente que la figura está dentro de sus líneas que en realidad ésta no tiene líneas. LAS LÍNEAS, SI DESEAS VERLO DE ESTE MODO, SON CREADAS POR LA FIGURA. No son a go separado de la figura, sino parte de la misma.

Un dibujo de contorno representa para ti ahora, un dibujo hecho sin mirar el papel. Como es natural, en dibujo recurrirás constantemente al uso de la línea y no siempre te evitarás mirar al papel mientras lo haces. No es necesario que recurras al método de contornos en cada ocasión que tengas que dibujar una línea, pero cada línea que

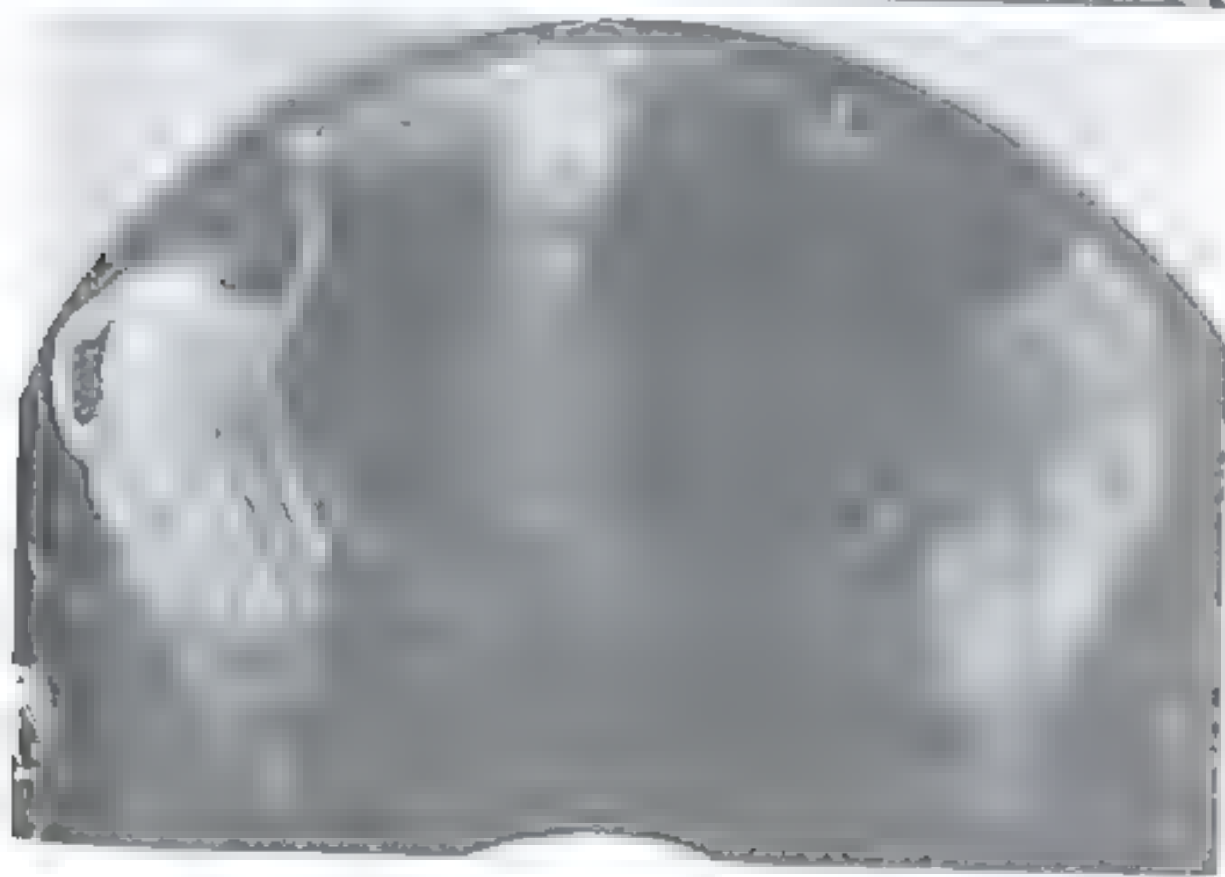
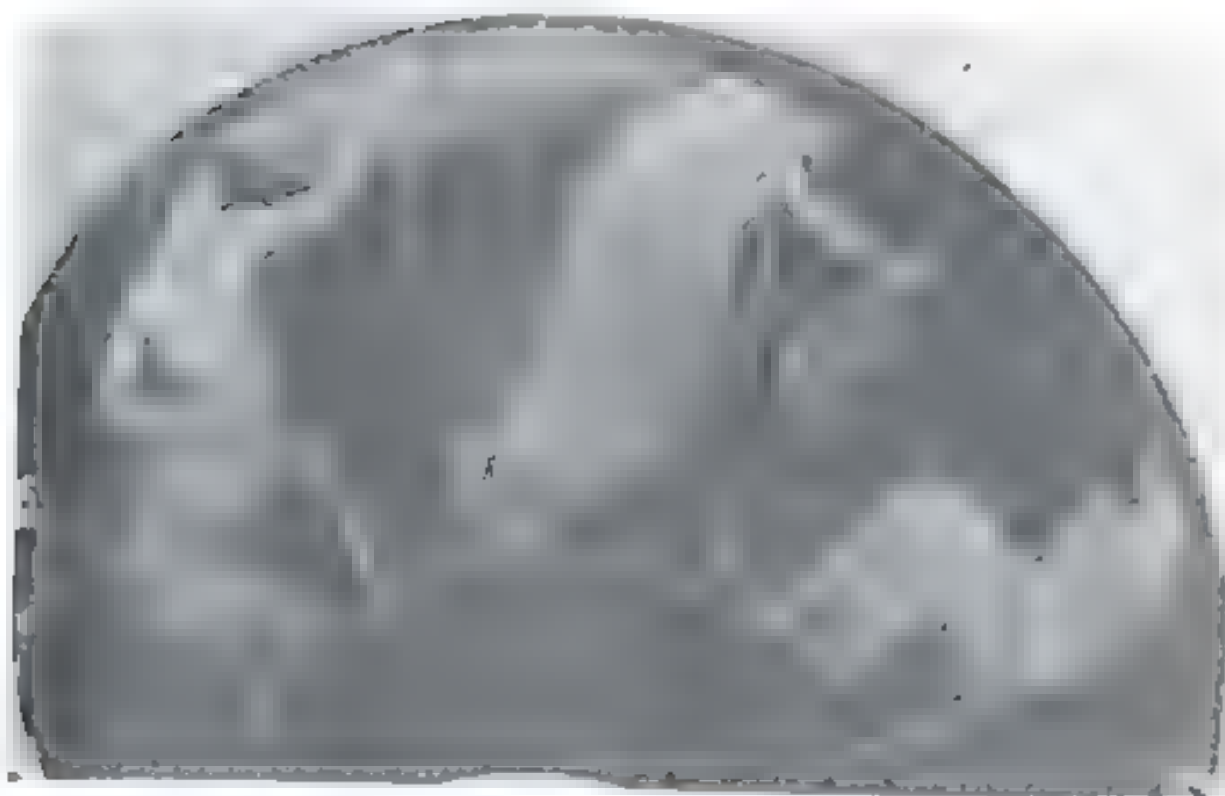




tres horas, como se indica en el Programa 7 E



FACSIMIL DE UN GRABADO PREHISTÓRICO EN PIEDRA  
Fotografía tomada del Museo de Arte y Arqueología  
Christoph von Hohenhausen, Frankfurt am Main





«ARAZUHO CORONA» (página 100)

«ortega del Museo Fogg»



ARTISTA PUEBLA, EL PAVO DE MEXICO II, Siglo XVI

(Cortina de Museo Etno)



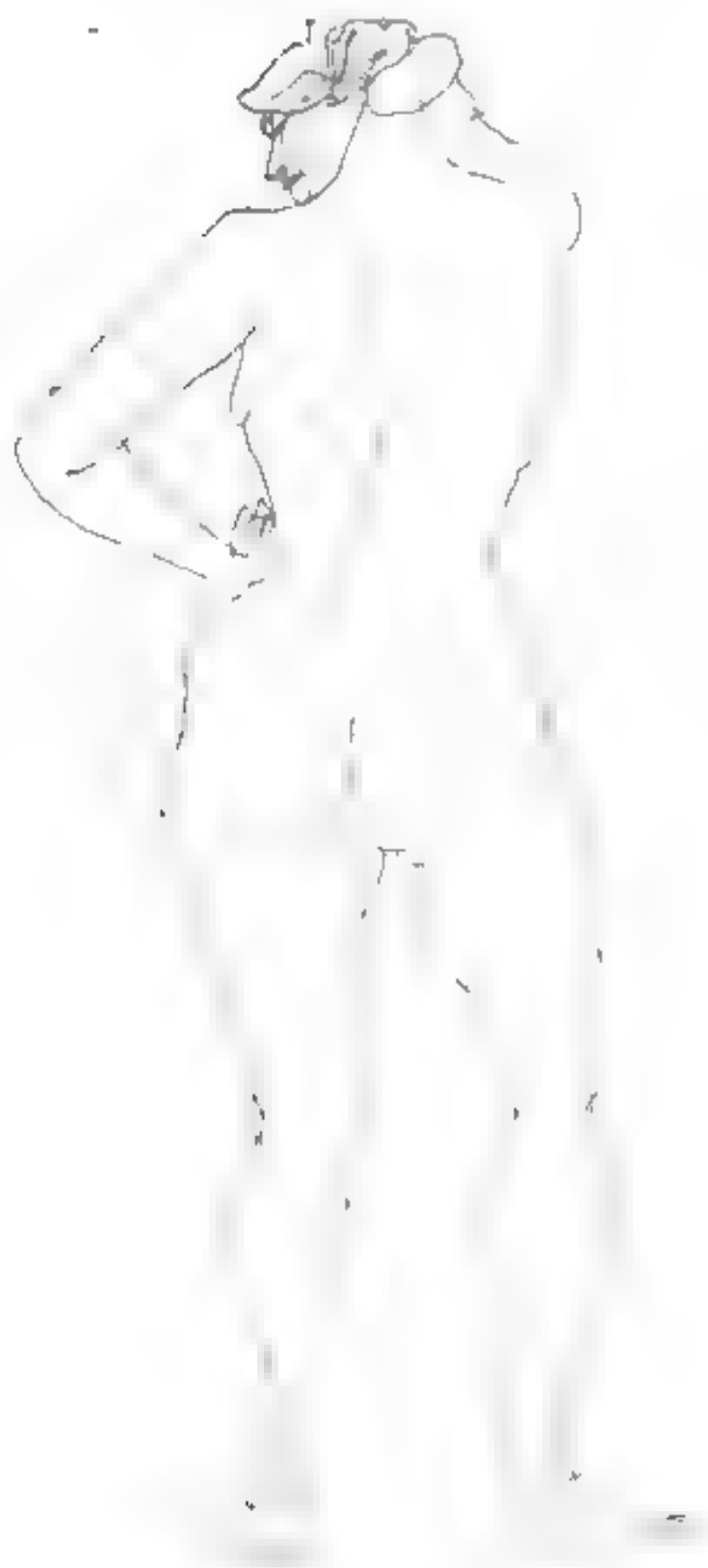
Fig. 1. Dibujo de un hombre y un animal en una cueva.

Museo Kupferstichkabinett. Museo de grabados y dibujos, Berlín.



HARRY HODGE N.º 1750. RETRATO DE PAUL B. SCHOMBURGK, POR JAMES MATHIE  
MUSEO FACULT. BRASIL





ANGELA J. BROWN, *Figure de femme*  
Cortesía de Museo de Arte Moderno, Nueva York.



LA UNAM EN LA APPRENTAJA

Cortesía del Museo Jorge



Artes de Masas de Arte Moderno. Colección: Star P. R. y Nueva

D

### EJERCICIO 22. PARTE DE LA FORMA

### ПРОГРАММА

	A	B	C	D	E
Mediatura	Ej. 2. Expresión	Ej. 2. Expresión	Ej. 2. Expresión	Ej. 2. Expresión	Ej. 2. Expresión
Mediatura	Ej. 2. Dibujo	Ej. 2. Expresión	Ej. 2. Estudios	Ej. 2. Estudios	
	(un dibujo)	(un dibujo)	(3 dibujos)	(3 dibujos)	
Mediatura	Memoria	Ej. 2. Poesía	Ej. 2. Memoria	Ej. 2. Poesía	Ej. 2. Memoria

Recuerda la composición diaria (E) 14 TODOS LOS DIAS



### EXERCICIO 13. ESTUDIOS DE FORMA DE DIEZ MINUTOS



#### COMO PESO EN EL ESPACIO

En diez minutos no se puede lograr mucho mas que esto. Si te sobra tiempo no es necesario que busques los detalles, es preferible que intentes definir con mayor precision la posicion de las partes del cuerpo en el espacio. Esto te ayudara a definir con mayor claridad y suaviza la forma de dichas partes.

LA DISPOSICION DE LAS FORMAS EN EL ESPACIO. Conforme avanzas debes esforzarte cada vez mas para comprender la manera en que la forma llena el espacio. No existiria el movimiento sin el espacio donde el cuerpo se puede desplazar. ni existiria la forma sin el espacio que el cuerpo ocupa.



ARTE DE LA FORMA, CUBO DE M. C. ESCHER

LA FORMA EN EL ESPACIO

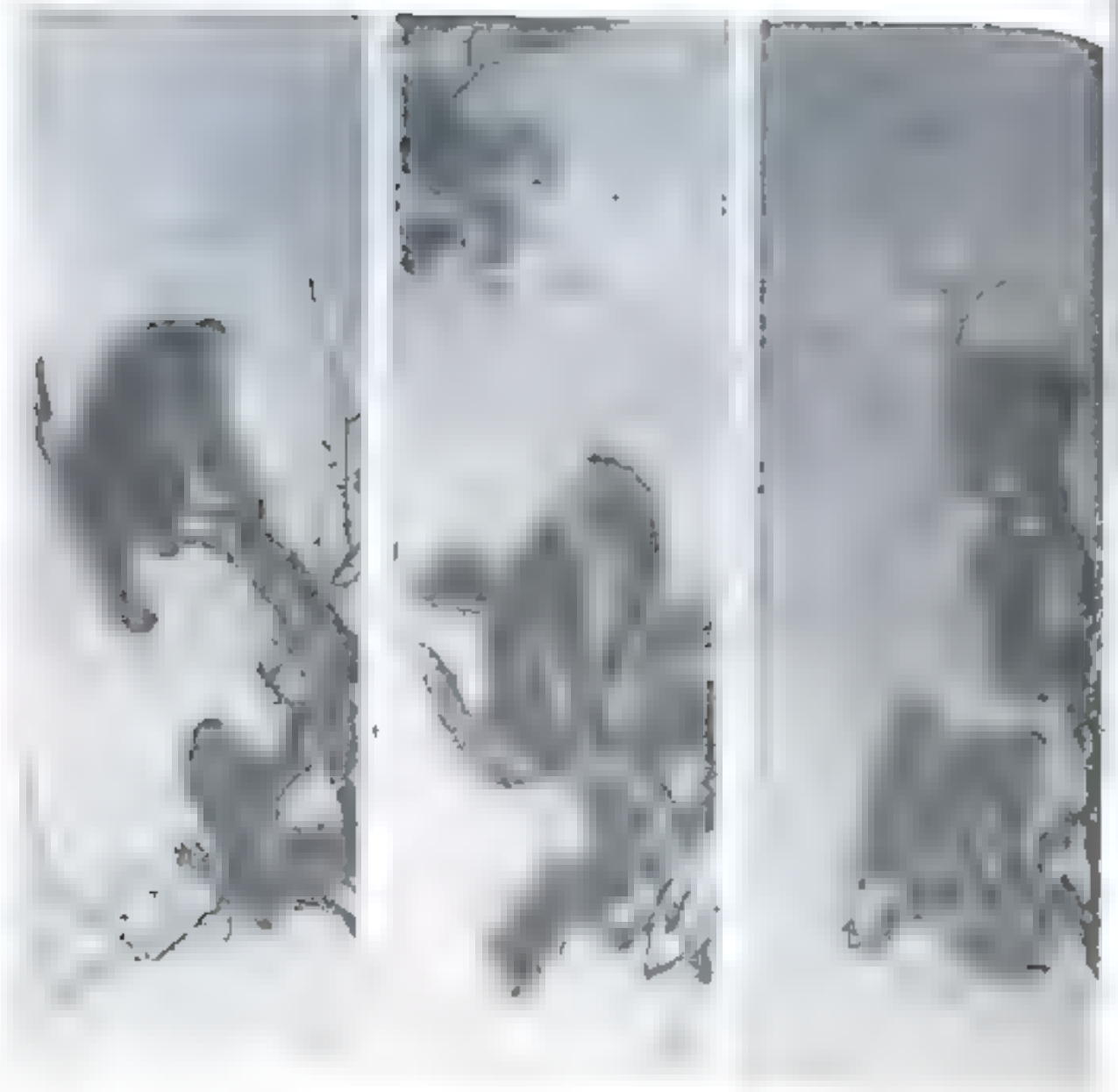
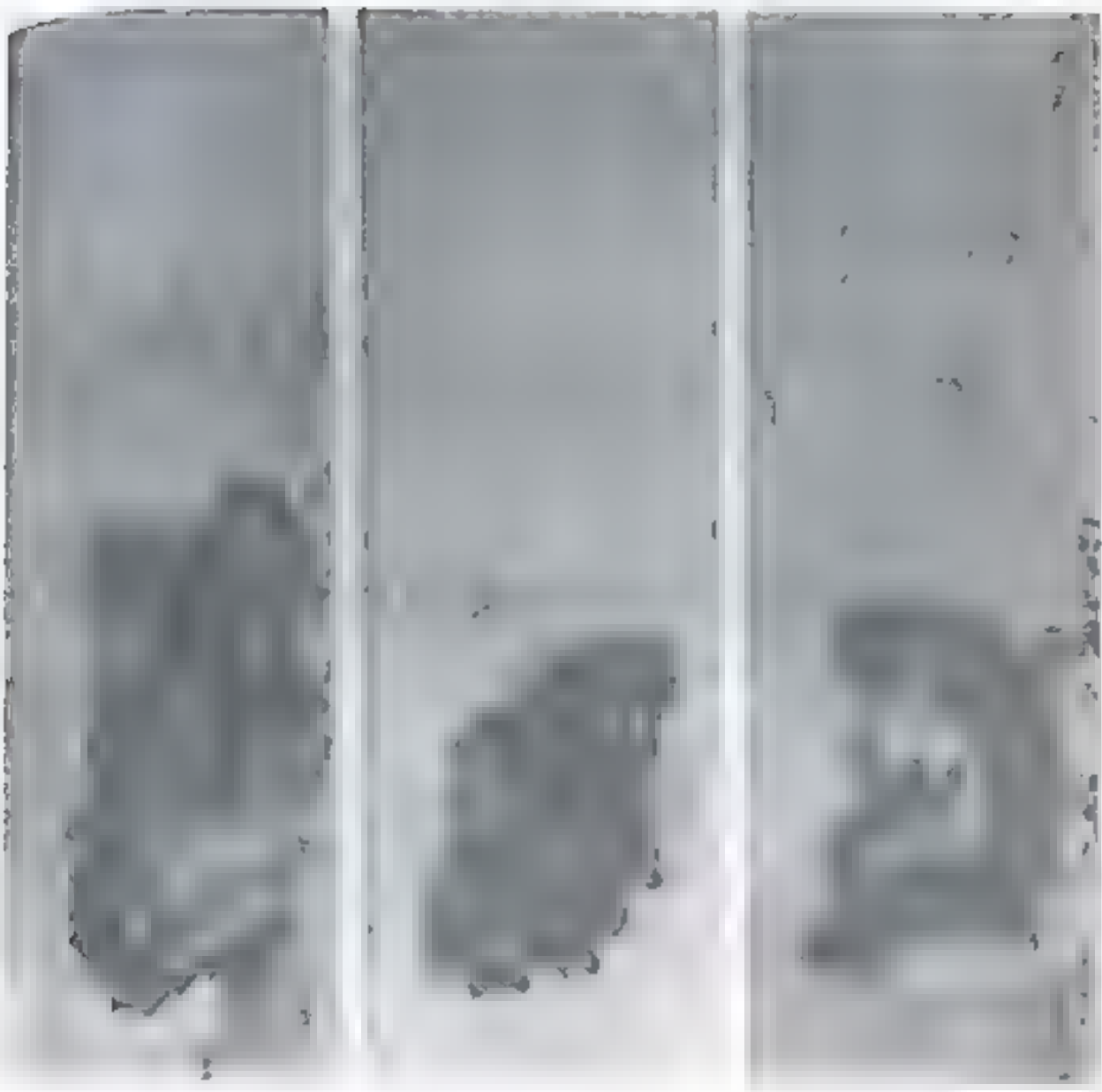


ILUSTRACIÓN JAPONESA DE PANTALLA — IOIWO TOKUGAWA

Cortesía del Museo Metropolitano de Arte

que a colocaras mas o menos cerrada en un escaparate de vidrio. Un brazo

vale para un grupo de figuras. La figura de la extrema derecha toca al lado de



Para más

En este ejercicio no es preciso preocuparse de las formas pequeñas. Separa





## SECCIÓN 9

### UN ACERCAMIENTO AL TEMA DE LA TÉCNICA

#### Ejercicio 10.24. Dibujo modelado en tinta (CONTINUACIÓN)

importante de que forma utilizas la pluma

A) acostumbras dibujar objetos, es probable que te hayas limitado hasta el





WENDEL ASSONCHER

nuevamente desde avance hacia ti. (Compara los ejercicios 13 y 24)

indica en el Programa 9 A

ocultar la falta de una verdadera percepción

Se trata de una forma natural de dibujar, que se logra haciendo énfasis en la práctica del arte. El arte es una forma natural de dibujar, que se logra haciendo énfasis en la práctica del arte. El arte es una forma natural de dibujar, que se logra haciendo énfasis en la práctica del arte.

El arte es una forma natural de dibujar, que se logra haciendo énfasis en la práctica del arte. El arte es una forma natural de dibujar, que se logra haciendo énfasis en la práctica del arte. El arte es una forma natural de dibujar, que se logra haciendo énfasis en la práctica del arte.

El arte es una forma natural de dibujar, que se logra haciendo énfasis en la práctica del arte. El arte es una forma natural de dibujar, que se logra haciendo énfasis en la práctica del arte. El arte es una forma natural de dibujar, que se logra haciendo énfasis en la práctica del arte.

indica en el Programa y B.

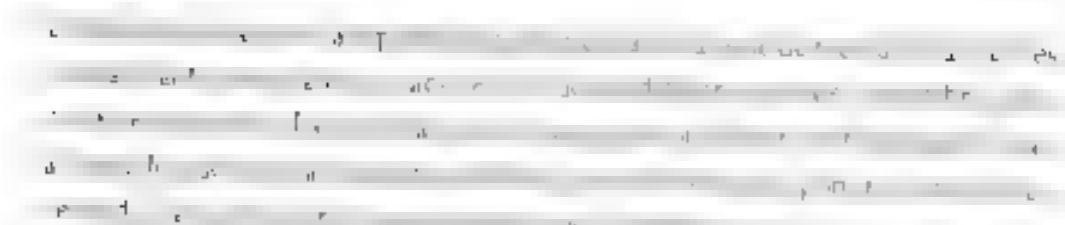
**Una técnica provoca estancamiento.**

**tu mente y obtener tus propias conclusiones.**

**la consigna es: practicar**

**se indica en el Programa y D.**

La forma natural de dibujar

 **EJERCICIO 35. DE ESPALDAS AL MODELO**

## SECCIÓN 10

### LAS PROPORCIONES SIMPLES ESFUERZO

PERIODS: 1970-1990, 1990-1995, 1995-1999, 1999-2000

[illegible]

continuar con lápiz o tinta

tante que la conserve us.)



## PROGRAMA 10

[illegible]

Records la composición diaria. Fi. 14) TOMOS LOS PLAS



Alfabeto de la Lengua de los Indios de la América del Sur  
del siglo XVI. Alfabeto de Arte. Para imprimir en el papel

a forma natural de China.



guente ex...

lap

je

u se espale si

demasiado se

erdas del pincel se parten pero propo

## Sección 10. Las proporciones simples. La fuerza

Se trata de un programa de dibujo que se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto.

El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto.

El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto.

te sea posible (hasta dos horas) a un dibujo moderado.

El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto.

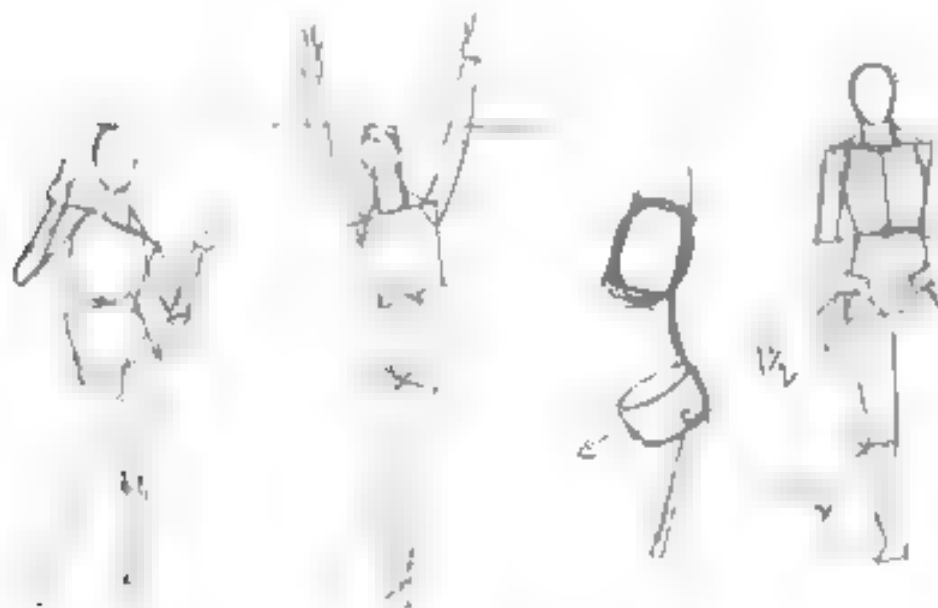
mezándolo con negro

El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto. El dibujo se realiza en un papel de 10 cm de ancho y 15 cm de alto.

comentas. Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 10 A

siempre sentido con la realidad de la figura.

que en la parte trasera.





1.  $\mathcal{H}$  is a Hilbert space.  
 2.  $\mathcal{H}$  is a separable Hilbert space.  
 3.  $\mathcal{H}$  is a reflexive Banach space.  
 4.  $\mathcal{H}$  is a Banach space.  
 5.  $\mathcal{H}$  is a normed space.  
 6.  $\mathcal{H}$  is a metric space.  
 7.  $\mathcal{H}$  is a topological space.  
 8.  $\mathcal{H}$  is a vector space.  
 9.  $\mathcal{H}$  is a linear space.  
 10.  $\mathcal{H}$  is a module.

como se indica en los Programas 10 B y 10 C.

**TALENTO Y ESFUERZO.** Nunca me he preocupado por el

hien no todas las bellotas se convierten en robles. El talento no

de que hayas abierto este libro- es indicativo de que posees al menos el anhelo por el arte. Lo que requieres ahora es el

La mayoría de nosotros estamos acostumbrados a cuidar nos y hacer el mínimo esfuerzo. Pero si eres demasiado cuidadoso y te evitas demasiado esfuerzo, dejas de ser creativo, pues no existe la creación sin una enorme cantidad de energía. La energía es como el calor que se requiere para soldar cosas, pues eso es la creación, la unión de cosas que antes estuvieron separadas, convirtiéndolas en una unidad, en algo nuevo, novedoso. *Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 10 D.*



## La forma natural de dibujo

Se debe considerar que el dibujo es una forma natural de expresión y que, por lo tanto, no debe ser enseñado como una técnica rígida. El dibujo es una actividad que se desarrolla de forma natural en el niño, y que debe ser fomentada y guiada por el adulto. El dibujo es una forma de comunicación y de expresión, y debe ser enseñado como tal. El dibujo es una actividad que se desarrolla de forma natural en el niño, y que debe ser fomentada y guiada por el adulto. El dibujo es una forma de comunicación y de expresión, y debe ser enseñado como tal.

El dibujo es una actividad que se desarrolla de forma natural en el niño, y que debe ser fomentada y guiada por el adulto. El dibujo es una forma de comunicación y de expresión, y debe ser enseñado como tal. El dibujo es una actividad que se desarrolla de forma natural en el niño, y que debe ser fomentada y guiada por el adulto. El dibujo es una forma de comunicación y de expresión, y debe ser enseñado como tal.

## SECCIÓN 11

### EL ESTUDIO DE LAS TELAS

EI NII A S I AP T X D I A P O A S  
V A E PS I M Y K F P G T C R T V  
K L A J U P H B S F R C D E F H I  
P Q R S T U V W X Y Z

Cada una de las 26 letras del alfabeto latino tiene un código único que facilita el conocimiento de otras formas.

[illegible]

de dichos centros en su intento por alcanzar el piso.





GIOTTO, VISIÓN DE SAN JOAQUÍN (DETALLE). Capilla de arena, Padua.  
*Cualquiera que sea el punto que sostiene a la tela, como la rodilla o el codo, ese punto se convierte en un centro a partir del cual irradian los pliegues*

## PROGRAMA 11

	1	2	3	4
1. Forma				

Ej. 25 Estudio prolongado  
 de calce

Ej. 25 Estudio prolongado de telas

o de cuatro horas.

Revisión la composición diaria Ej. 14 700-85 LOS TIEMPOS

Estudio final











ESTUDIO DE TELA, REALIZADO POR UN ESTUDIANTE  
*Siempre toma en cuenta las tres superficies que el pliegue debe tener*

derecho o izquierdo



FRAY BARTOLOMÉ. MAGDALENA ENROULÉE.  
Copia por Vicente Bernard d'Hendecourt. Londres  
*En esta copia la forma y la expresión*





## SECCIÓN 12

### LA FIGURA CON TELA-- EL IMPULSO SUBJETIVO

#### EJERCICIO 19: LA FIGURA CON TELA

La figura con tela es una obra de arte que se crea a partir de un tejido de tela. Se trata de una técnica que ha sido utilizada durante siglos y que ha dado lugar a obras de gran belleza y valor artístico. La figura con tela se crea a partir de un tejido de tela que se ha tejido en un patrón específico. Este patrón puede ser una imagen, un diseño o simplemente un color. La figura con tela se crea a partir de un tejido de tela que se ha tejido en un patrón específico. Este patrón puede ser una imagen, un diseño o simplemente un color. La figura con tela se crea a partir de un tejido de tela que se ha tejido en un patrón específico. Este patrón puede ser una imagen, un diseño o simplemente un color.

## PROGRAMA 2

	A	B	C	D	E
Módulo 1	1. Introducción 2. El dibujo como lenguaje	3. El dibujo como lenguaje 4. El dibujo como lenguaje	Ej. 2 y 29. Experimentación (25 dibujos)	Ej. 2 y 29. Experimentación (25 dibujos)	Ej. 2 y 29. Experimentación (25 dibujos)
Módulo 2	1. El dibujo como lenguaje 2. El dibujo como lenguaje	3. El dibujo como lenguaje 4. El dibujo como lenguaje	Ej. 15 y 29. El dibujo	Ej. 16 y 29. El dibujo	Ej. 25 y 29. El dibujo
Cuarto de hora	1. El dibujo como lenguaje 2. El dibujo como lenguaje	3. El dibujo como lenguaje 4. El dibujo como lenguaje	Ej. 8 y 29. Experimentación	Ej. 10 y 29. Experimentación (descripciones 6 dibujos)	Ej. 20 y 29. Experimentación (descripciones 11 dibujos)
Cuarto de hora	1. El dibujo como lenguaje 2. El dibujo como lenguaje	3. El dibujo como lenguaje 4. El dibujo como lenguaje	Descanso	Descanso	Descanso
Módulo 3	1. El dibujo como lenguaje 2. El dibujo como lenguaje	3. El dibujo como lenguaje 4. El dibujo como lenguaje	Ej. 2 y 29. Experimentación	Ej. 2 y 29. Experimentación	Ej. 2 y 29. Experimentación
1ª hora	1. El dibujo como lenguaje 2. El dibujo como lenguaje	3. El dibujo como lenguaje 4. El dibujo como lenguaje	modelado en arcilla (un dibujo)		cualquier medio (un dibujo)

Recuerda la composición diaria (Ej. 14 o 30) todos los días



DETALLE DES MOSAÏQUES CALLE EROS MOSAICO

Museo Nacional, Nápoles, fotografía cortesía del Departamento de Arqueología

A continuación los tipos de poses dese... 1) La modelo sostiene el extremo largo de la tela y lojala sobre sus hombros, como una capa, dejando que ca... libremente desde los hombros. (2) La mod... a la cintura, puede estar de pie, sentada o dando un paso hacia delante; esta pose ofrece cierto descanso a la testa contra la figura. (3) La modelo coloca la tela a t... de su pecho y la... na por... alda con su mano sobre el hombro. (4) 1... la

### EJERCICIO 10. LA COMPOSICION DIARIA (CONTINUACION)

que sientas que has agotado el interés

a.  $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$   $\frac{1}{4} \times \frac{1}{4} = \frac{1}{16}$   $\frac{1}{16} \times \frac{1}{16} = \frac{1}{256}$   $\frac{1}{256} \times \frac{1}{256} = \frac{1}{65536}$   
 b.  $\frac{1}{4} \times \frac{1}{4} = \frac{1}{16}$   $\frac{1}{16} \times \frac{1}{16} = \frac{1}{256}$   $\frac{1}{256} \times \frac{1}{256} = \frac{1}{65536}$   $\frac{1}{65536} \times \frac{1}{65536} = \frac{1}{4294967296}$   
 c.  $\frac{1}{4} \times \frac{1}{4} = \frac{1}{16}$   $\frac{1}{16} \times \frac{1}{16} = \frac{1}{256}$   $\frac{1}{256} \times \frac{1}{256} = \frac{1}{65536}$   $\frac{1}{65536} \times \frac{1}{65536} = \frac{1}{4294967296}$   $\frac{1}{4294967296} \times \frac{1}{4294967296} = \frac{1}{18446744073709551616}$   
 d.  $\frac{1}{4} \times \frac{1}{4} = \frac{1}{16}$   $\frac{1}{16} \times \frac{1}{16} = \frac{1}{256}$   $\frac{1}{256} \times \frac{1}{256} = \frac{1}{65536}$   $\frac{1}{65536} \times \frac{1}{65536} = \frac{1}{4294967296}$   $\frac{1}{4294967296} \times \frac{1}{4294967296} = \frac{1}{18446744073709551616}$

## Iniciación en la idea que buscas expresar

[illegible][illegible]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87													

mon plus de 200

1. The first step is to identify the problem or question that needs to be answered. This involves understanding the context and the specific requirements of the task.

2. The second step is to gather relevant information and data. This can involve research, consultation with experts, or collecting data from various sources.

3. The third step is to analyze the information and data collected. This involves identifying patterns, trends, and relationships that can help in understanding the problem.

4. The fourth step is to develop a solution or answer. This involves applying the knowledge and skills gained from the previous steps to create a response that addresses the problem.

5. The fifth step is to evaluate the solution or answer. This involves checking the results against the original problem and requirements to ensure that the solution is effective and accurate.

1. The first step is to identify the problem or question that needs to be addressed. This involves understanding the context and the specific requirements of the task.

2. The second step is to gather relevant information and resources. This may involve research, consultation with experts, or reviewing existing data.

3. The third step is to develop a plan or strategy to address the problem. This involves breaking down the problem into smaller, manageable tasks and determining the sequence of actions to be taken.

4. The fourth step is to implement the plan. This involves carrying out the tasks identified in the plan and monitoring progress as the work progresses.

5. The fifth step is to evaluate the results. This involves comparing the outcomes of the work against the original objectives and identifying any areas for improvement.

6. The final step is to communicate the findings and conclusions. This involves sharing the results of the work with the relevant stakeholders and providing recommendations for future action.

siempre el diablo se volvió a su metra.





IN LACRIMA. UN ARABO ATACANDO A UNA PANTERA

Contexto del Museo Fogg

*La linea puede mostrar tanto el peso como la expresión*

## SECCIÓN 13

### EL ESTUDIO SOSTENIDO

Las actividades de esta sección están diseñadas para ayudarte a desarrollar hábitos de estudio sostenidos. Estas actividades te ayudarán a organizar tu tiempo y a mantener la motivación necesaria para completar tus estudios. Recuerda que el estudio sostenido es clave para el éxito académico.

has aprendido

cuando llega a su meta, habrá requerido el doble de esfuerzo





### EJERCICIO 31. EL ESTUDIO EXTENDIDO DE EXPRESIÓN

El ejercicio de expresión sostenida es el más importante de la práctica del dibujo. Es el que permite al estudiante desarrollar su capacidad de expresión a través del dibujo. Este ejercicio se realiza en un espacio amplio y con suficiente luz. El estudiante debe estar cómodo y relajado. El ejercicio se realiza en un espacio amplio y con suficiente luz. El estudiante debe estar cómodo y relajado. El ejercicio se realiza en un espacio amplio y con suficiente luz. El estudiante debe estar cómodo y relajado.

El ejercicio de expresión sostenida es el más importante de la práctica del dibujo. Es el que permite al estudiante desarrollar su capacidad de expresión a través del dibujo. Este ejercicio se realiza en un espacio amplio y con suficiente luz. El estudiante debe estar cómodo y relajado. El ejercicio se realiza en un espacio amplio y con suficiente luz. El estudiante debe estar cómodo y relajado.

convicción de la expresión. No des sombra al dibujo.



ROMANUS, FIDELIA BAILANDO  
Cortesía del Museo Metropolitano de Arte

### EJERCICIO 33: EL ESTUDIO SOSTENIDO

na pida e por na de f

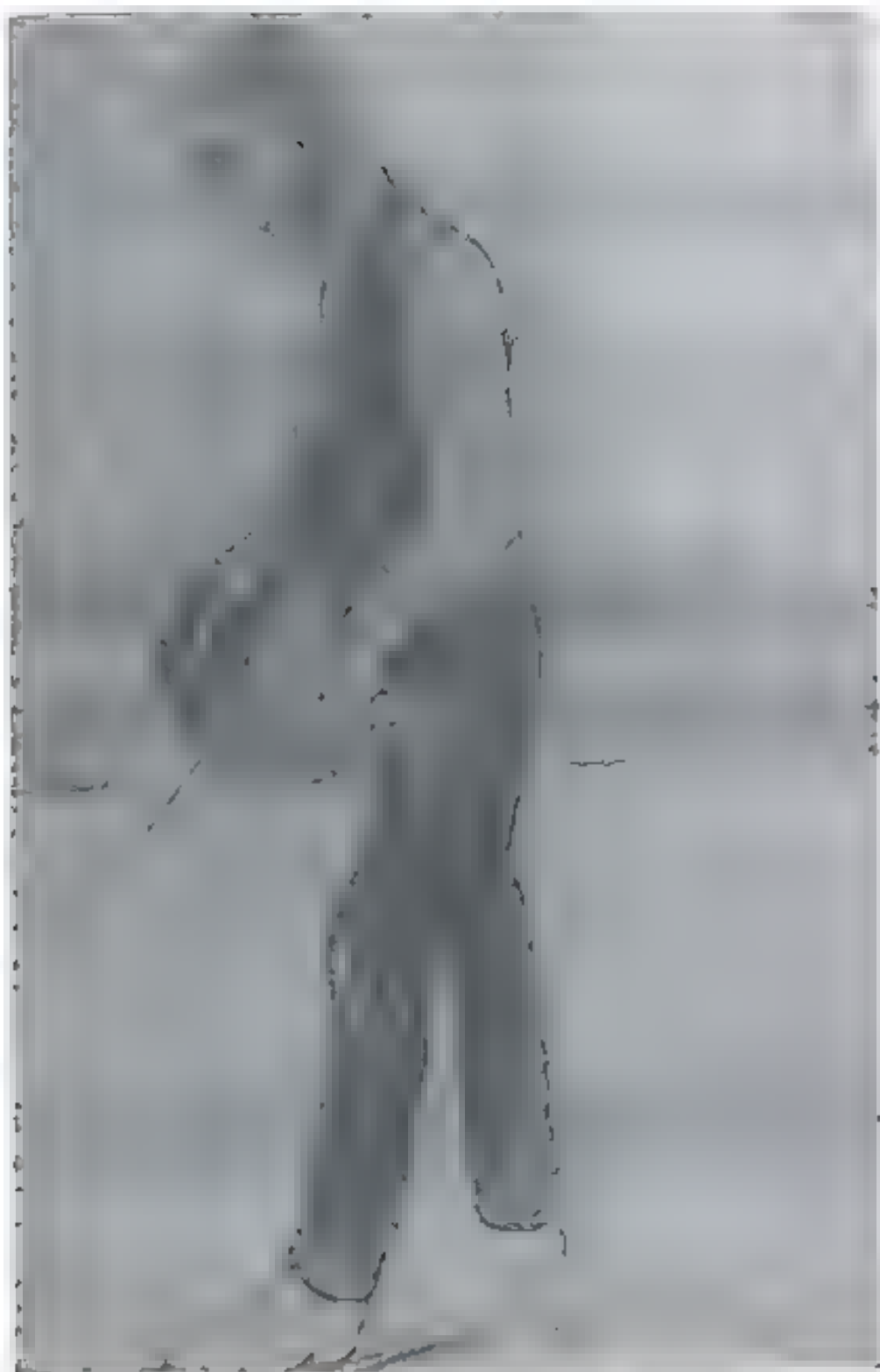
a borrar una parte muy pequeña si es necesario.

The first part of the paper is devoted to the study of the asymptotic behavior of the function  $f(x)$  as  $x \rightarrow \infty$ . It is shown that  $f(x) \sim \frac{1}{x}$  as  $x \rightarrow \infty$ . The second part of the paper is devoted to the study of the function  $f(x)$  as  $x \rightarrow 0$ . It is shown that  $f(x) \sim \frac{1}{x}$  as  $x \rightarrow 0$ . The third part of the paper is devoted to the study of the function  $f(x)$  as  $x \rightarrow \infty$ . It is shown that  $f(x) \sim \frac{1}{x}$  as  $x \rightarrow \infty$ . The fourth part of the paper is devoted to the study of the function  $f(x)$  as  $x \rightarrow 0$ . It is shown that  $f(x) \sim \frac{1}{x}$  as  $x \rightarrow 0$ . The fifth part of the paper is devoted to the study of the function  $f(x)$  as  $x \rightarrow \infty$ . It is shown that  $f(x) \sim \frac{1}{x}$  as  $x \rightarrow \infty$ . The sixth part of the paper is devoted to the study of the function  $f(x)$  as  $x \rightarrow 0$ . It is shown that  $f(x) \sim \frac{1}{x}$  as  $x \rightarrow 0$ . The seventh part of the paper is devoted to the study of the function  $f(x)$  as  $x \rightarrow \infty$ . It is shown that  $f(x) \sim \frac{1}{x}$  as  $x \rightarrow \infty$ . The eighth part of the paper is devoted to the study of the function  $f(x)$  as  $x \rightarrow 0$ . It is shown that  $f(x) \sim \frac{1}{x}$  as  $x \rightarrow 0$ . The ninth part of the paper is devoted to the study of the function  $f(x)$  as  $x \rightarrow \infty$ . It is shown that  $f(x) \sim \frac{1}{x}$  as  $x \rightarrow \infty$ . The tenth part of the paper is devoted to the study of the function  $f(x)$  as  $x \rightarrow 0$ . It is shown that  $f(x) \sim \frac{1}{x}$  as  $x \rightarrow 0$ .

cuerdo tiempo con el otro.

The first part of the paper discusses the importance of the
 *Journal of Management Education* in the field of management
 education. It highlights the journal's role in providing
 a platform for the dissemination of research findings and
 the advancement of the discipline. The second part of the
 paper focuses on the journal's commitment to diversity and
 inclusion, emphasizing the need for a more equitable and
 inclusive research agenda. The third part of the paper
 discusses the journal's efforts to promote the use of
 research in management education, highlighting the
 importance of evidence-based practice. The fourth part of
 the paper discusses the journal's commitment to
 transparency and accountability, emphasizing the need for
 open access and the sharing of research data. The fifth
 part of the paper discusses the journal's commitment to
 the development of the field of management education,
 highlighting the need for ongoing research and
 innovation. The final part of the paper discusses the
 journal's commitment to the service of the management
 education community, emphasizing the need for
 collaboration and partnership.

figura no estaria directamente opuesta a ti, aunque casi



Fundación Atrium Mujer, Wassenaar

No se puede iniciar donde algún otro pintor lo dejó. Tendrás que empezar  
al principio y tendrás que iniciar con la misma integridad e interés.

se les haya descrito.

movido ligeramente

1. El primer paso es la identificación de los problemas que se van a abordar. Esto implica una revisión cuidadosa de la literatura existente y la definición clara de los objetivos de la investigación.

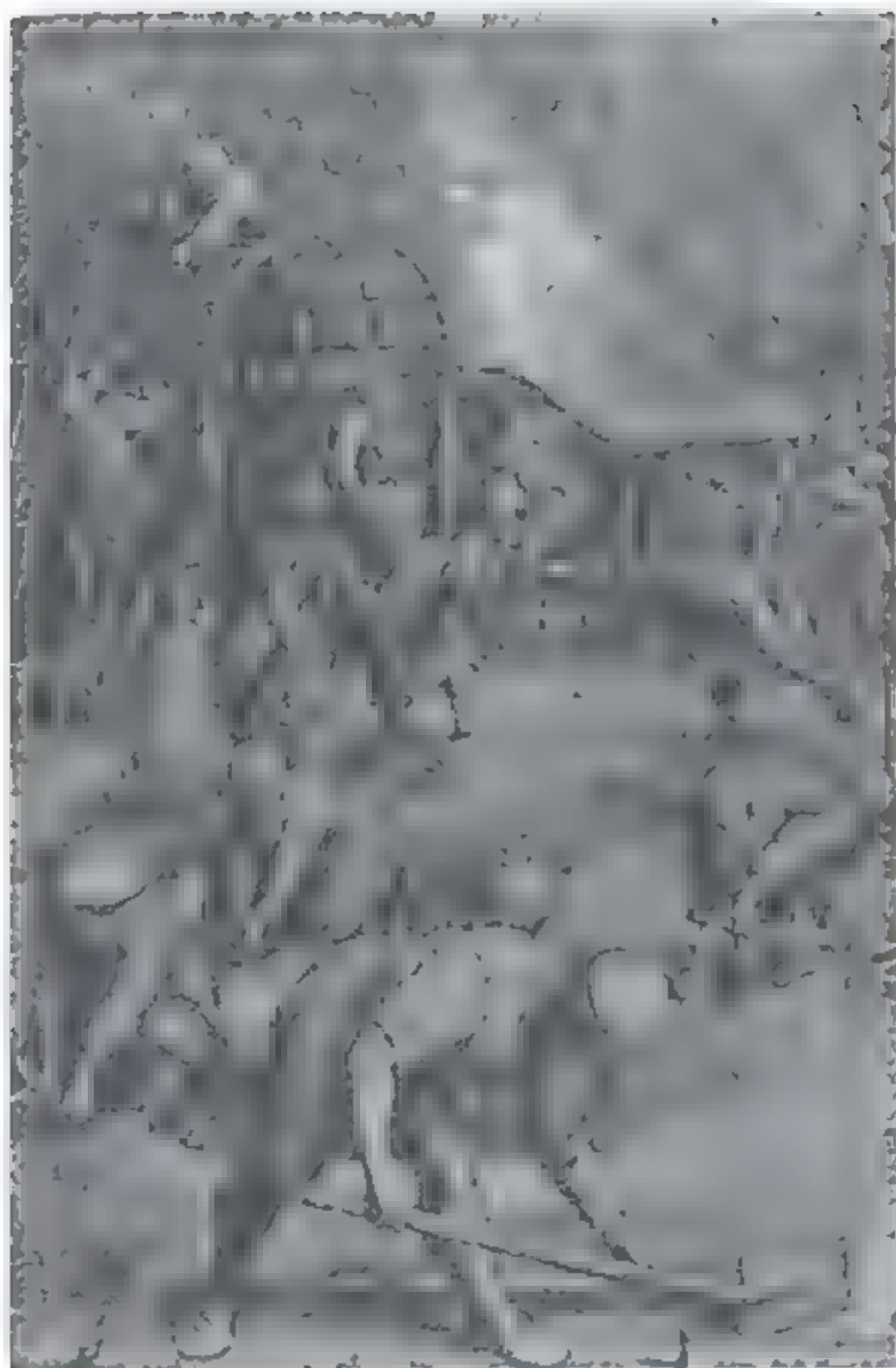
[illegible]

*tocado a la figura completa.*





EL NASO JA + INC. LA PIRA DE MI PE  
Mues de suya Paru



PETER BRUEGEL PRIMAVERA

Museo Albertina, Viena



MIGUEL ÁNGEL, ESTUDIOS PARA LA SÍNTESIS CLÍNICA  
 Cortesía del Museo Metropolitano de Arte





TIZIANO, ESTUDIOS DE ÁRBOLES  
Colección del Museo Metropolitano de Arte



Van der Meer, Bos



C. 16. 17. *Donatello* *Antefixa*  
Musée de Louvre, Paris



WATTEAU. ESTUDIO DE TORSO FEMENINO  
Museo de Louvre, París



VINCENT LAS PASTURAS

Extenso del Museo Metropolitano de Arte colección de H. C.





## SECCIÓN 14

### LUZ Y SOMBRA

U

bre su figura producen formas descriptivas del modelo:

# PROGRAMA 1 +

B C D

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

Fig. 10 y 11. La cabeza  
(un dibujo)

Recuerda la composición diaria (Ej. 14 o 30) todos los días.

+ En ocasiones se puede omitir el dibujo de contorno





... y la forma natural de dibujar es la que se  
puede hacer sin necesidad de reglas ni compás.  
Es la que se hace con la mano y el ojo.  
Es la que se hace con la naturaleza.  
Es la que se hace con la vida.

... y la forma natural de dibujar es la que se  
puede hacer sin necesidad de reglas ni compás.  
Es la que se hace con la mano y el ojo.  
Es la que se hace con la naturaleza.  
Es la que se hace con la vida.  
de algo que no tiene hoyos.

... y la forma natural de dibujar es la que se  
puede hacer sin necesidad de reglas ni compás.  
Es la que se hace con la mano y el ojo.  
Es la que se hace con la naturaleza.  
Es la que se hace con la vida.  
El dibujo debe ser una cosa que se puede hacer  
sin necesidad de reglas ni compás.  
Es la que se hace con la mano y el ojo.  
Es la que se hace con la naturaleza.  
Es la que se hace con la vida.  
un gran ligero.

... y la forma natural de dibujar es la que se  
puede hacer sin necesidad de reglas ni compás.  
Es la que se hace con la mano y el ojo.  
Es la que se hace con la naturaleza.  
Es la que se hace con la vida.

... y la forma natural de dibujar es la que se  
puede hacer sin necesidad de reglas ni compás.  
Es la que se hace con la mano y el ojo.  
Es la que se hace con la naturaleza.  
Es la que se hace con la vida.

... y la forma natural de dibujar es la que se  
puede hacer sin necesidad de reglas ni compás.  
Es la que se hace con la mano y el ojo.  
Es la que se hace con la naturaleza.  
Es la que se hace con la vida.

... y la forma natural de dibujar es la que se  
puede hacer sin necesidad de reglas ni compás.  
Es la que se hace con la mano y el ojo.  
Es la que se hace con la naturaleza.  
Es la que se hace con la vida.

oscura queda en algún punto mas cercano a ti.

Programa 14 D

mas largas que las del medio día

## La forma natural de dibujar

1. Seleccionar el tema a dibujar.
2. Estudiar el tema a dibujar.
3. Preparar el material necesario.
4. Dibujar el tema a dibujar.
5. Revisar el dibujo.
6. Guardar el dibujo.

*tres horas, como se indica en el Programa 14 E.*

## SECCIÓN 15

### UN ACERCAMIENTO AL ESTUDIO DE LA ANATOMÍA

LA RAZÓN DE ESTUDIAR LA ANATOMÍA ES PARA CONOCER EL CUERPO HUMANO, SU ESTRUCTURA Y SU FUNCIÓN. EL ESTUDIO DE LA ANATOMÍA ES UNO DE LOS FUNDAMENTOS DE LA MEDICINA Y DE LAS CIENCIAS DE LA SALUD. A TRAVÉS DE LA ANATOMÍA, SE PUEDE ENTENDER MEJOR LAS ENFERMEDADES Y LAS LESIONES, Y ASÍ, SE PUEDE MEJORAR EL DIAGNÓSTICO Y EL TRATAMIENTO DE LAS ENFERMEDADES. LA ANATOMÍA TAMBIÉN ES IMPORTANTE PARA LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA Y PARA EL DESARROLLO DE NUEVAS TÉCNICAS Y MATERIALES MÉDICOS.

de la figura y sus anotaciones (hasta donde se puede mover)

en sí mismo, y a la larga debe ser considerado como eso nuevo.

# PROGRAMA 1

	A	B	C	D
Alcaldía	Fig. 2 Expresión	Fig. 2 Expresión	Fig. 2 Expresión (25 dibujos)	Fig. 2 Expresión (25 dibujos)
Una hora				
Una hora de vida				
Una hora de vida				
Una hora				

Recuerda la composición diaria (Fig. 14 a 50 - 10000 LOS DIAS)

El modelo para desnuda como en el estudio sostenido

Fig. 19 y 3 - La cabeza

(un 1/2 cup)

pero también son grandes obras de arte

sobre cualquier tema

mejores libros sobre el tema que los de George B. Bridgman

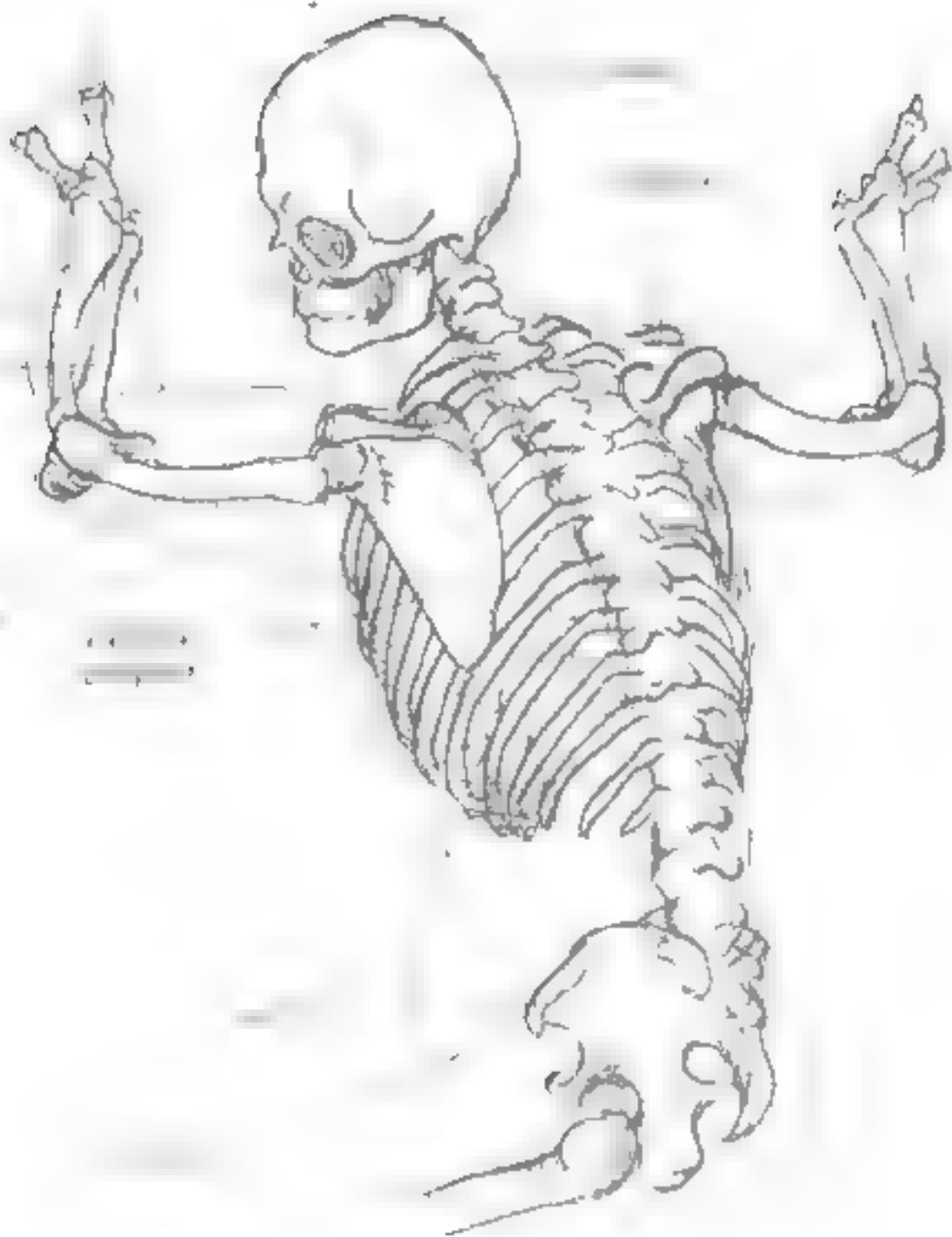
### PIERCIO 33 ESTUDIO DE LOS HUESOS

mejores libros sobre el tema que los de George B. Bridgman



*Centorno del dibujo de Miguel Ángel que aparece en la página 16,  
utilizado como base para el estudio de los huesos, página siguiente.*





de la vida. Pero no debe ser algo que pueda ser una copia de lo que se ve. La fuerza natural de dibujo es la que se manifiesta en el dibujo, el modelo y la gráfica.

La fuerza natural de dibujo es la que se manifiesta en el dibujo, el modelo y la gráfica. La fuerza natural de dibujo es la que se manifiesta en el dibujo, el modelo y la gráfica. La fuerza natural de dibujo es la que se manifiesta en el dibujo, el modelo y la gráfica.

La fuerza natural de dibujo es la que se manifiesta en el dibujo, el modelo y la gráfica. La fuerza natural de dibujo es la que se manifiesta en el dibujo, el modelo y la gráfica. La fuerza natural de dibujo es la que se manifiesta en el dibujo, el modelo y la gráfica.

La fuerza natural de dibujo es la que se manifiesta en el dibujo, el modelo y la gráfica. La fuerza natural de dibujo es la que se manifiesta en el dibujo, el modelo y la gráfica. La fuerza natural de dibujo es la que se manifiesta en el dibujo, el modelo y la gráfica.



# Diagrama

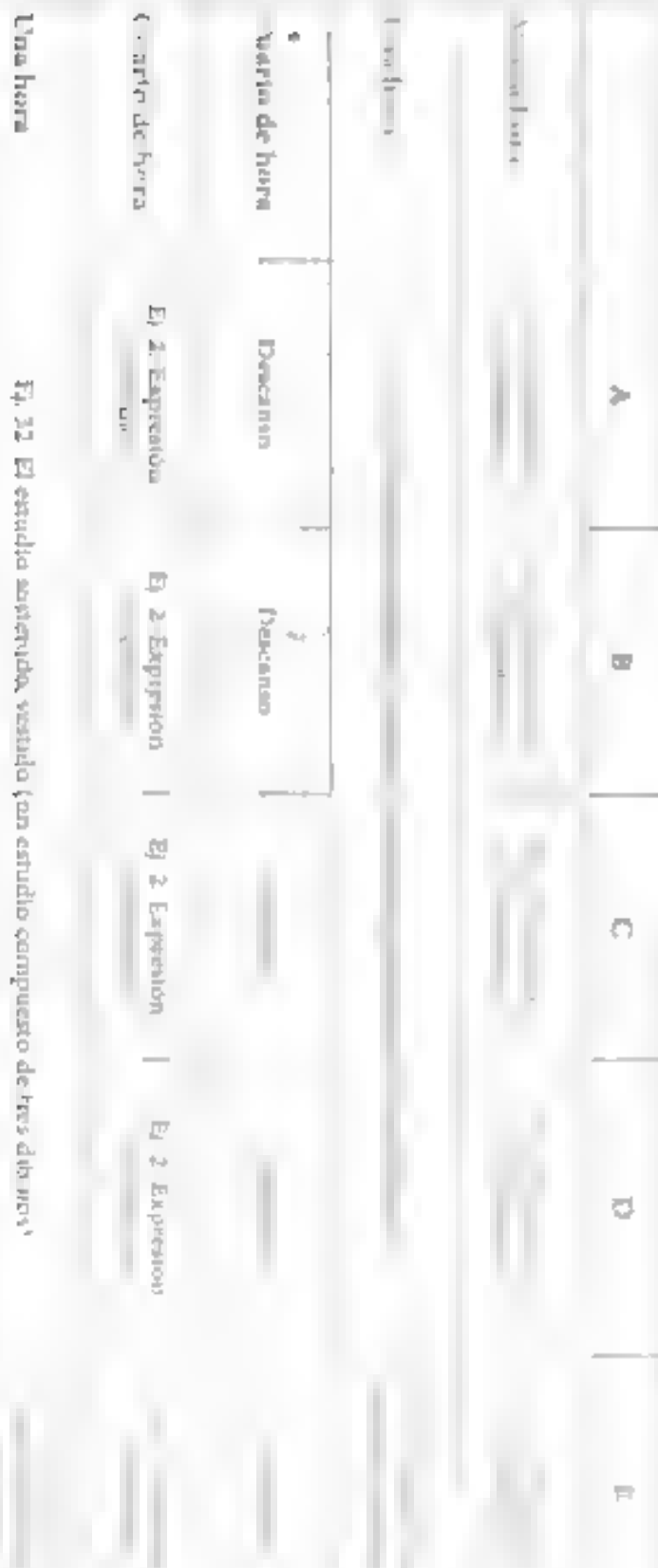


Fig. 3.2 Ej. estudio compuesto de tres días

las personas y las cosas, no pasamos a estudiar teorías.

ocurre. El patrón crece a partir de una condición real y concreta.

### EJERCICIO 14. LA COMPOSICIÓN EXTENDIDA

que evites sacar una conclusión precipitada

[illegible]

*(The following text is extremely faint and largely illegible due to low contrast and blurring. It appears to be a list or series of entries.)*

Veritas Reservado



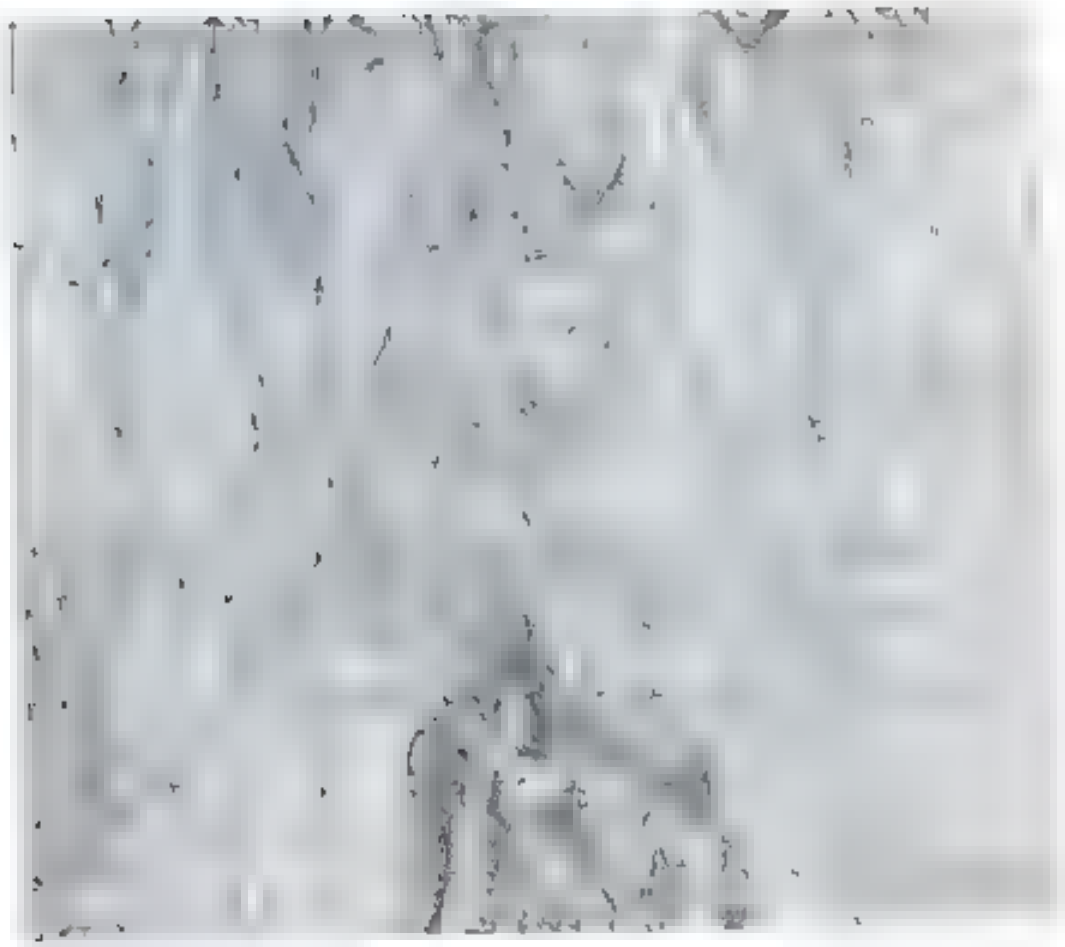


Fig. 1. El paisaje de la naturaleza.

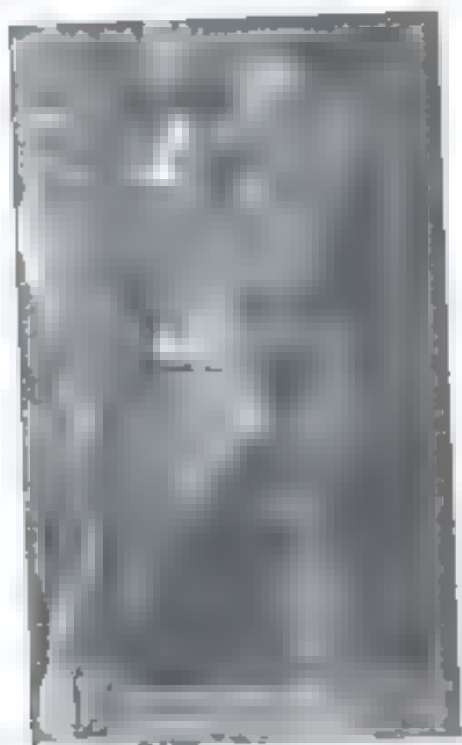


Cortesia del Museo de Bellas Artes, Bogotá.

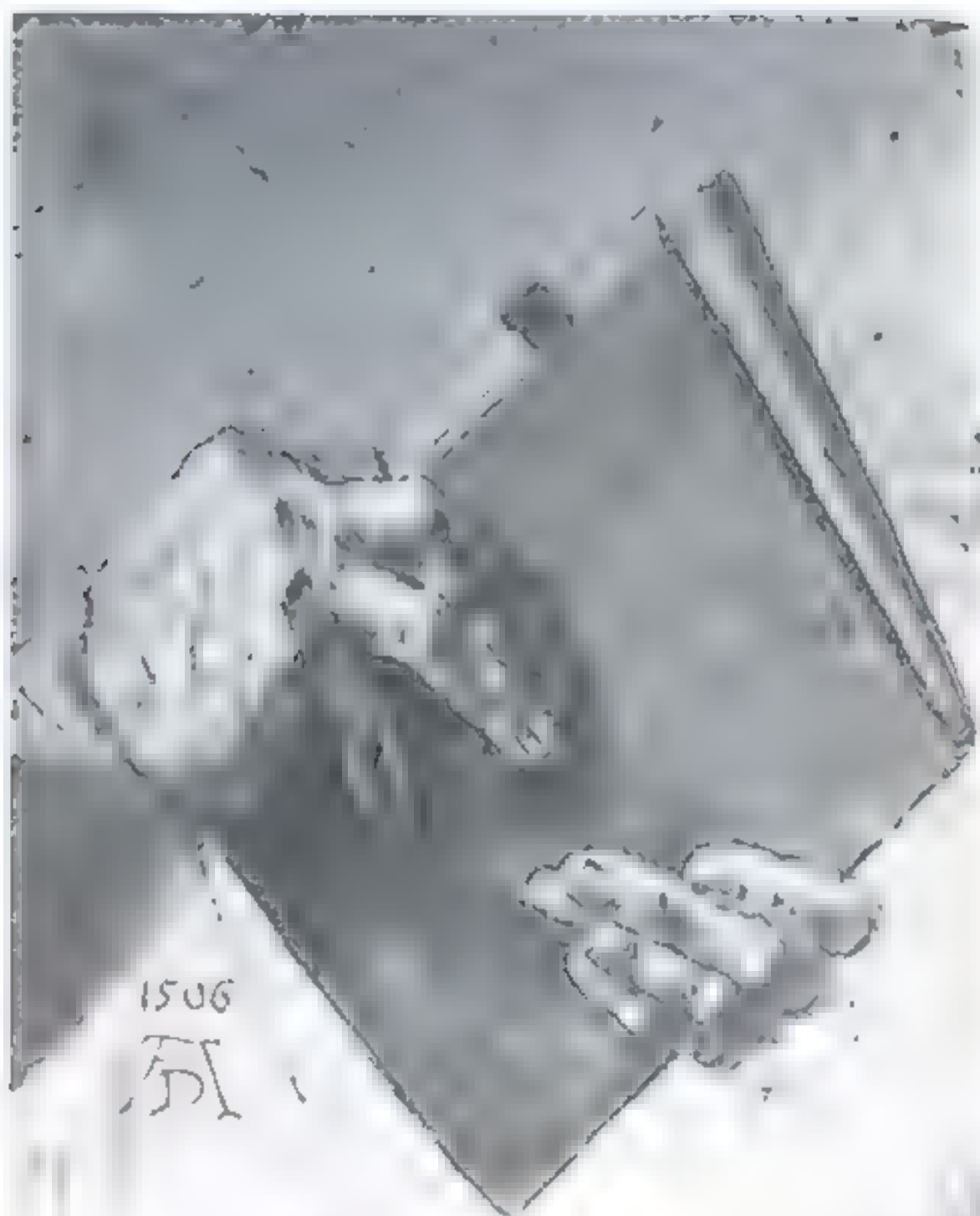




El monumento a la libertad



El monumento a la libertad



## EFFECT OF Fe STATE ON SYSTEM OF Fe-CARBONITRILE

manila o de otros colores.

44

PRUEBA

A B C D

Mejor hora

1.ª hora

2.ª hora de hora

3.ª hora de hora

4.ª hora

Ej. 16. Expresión

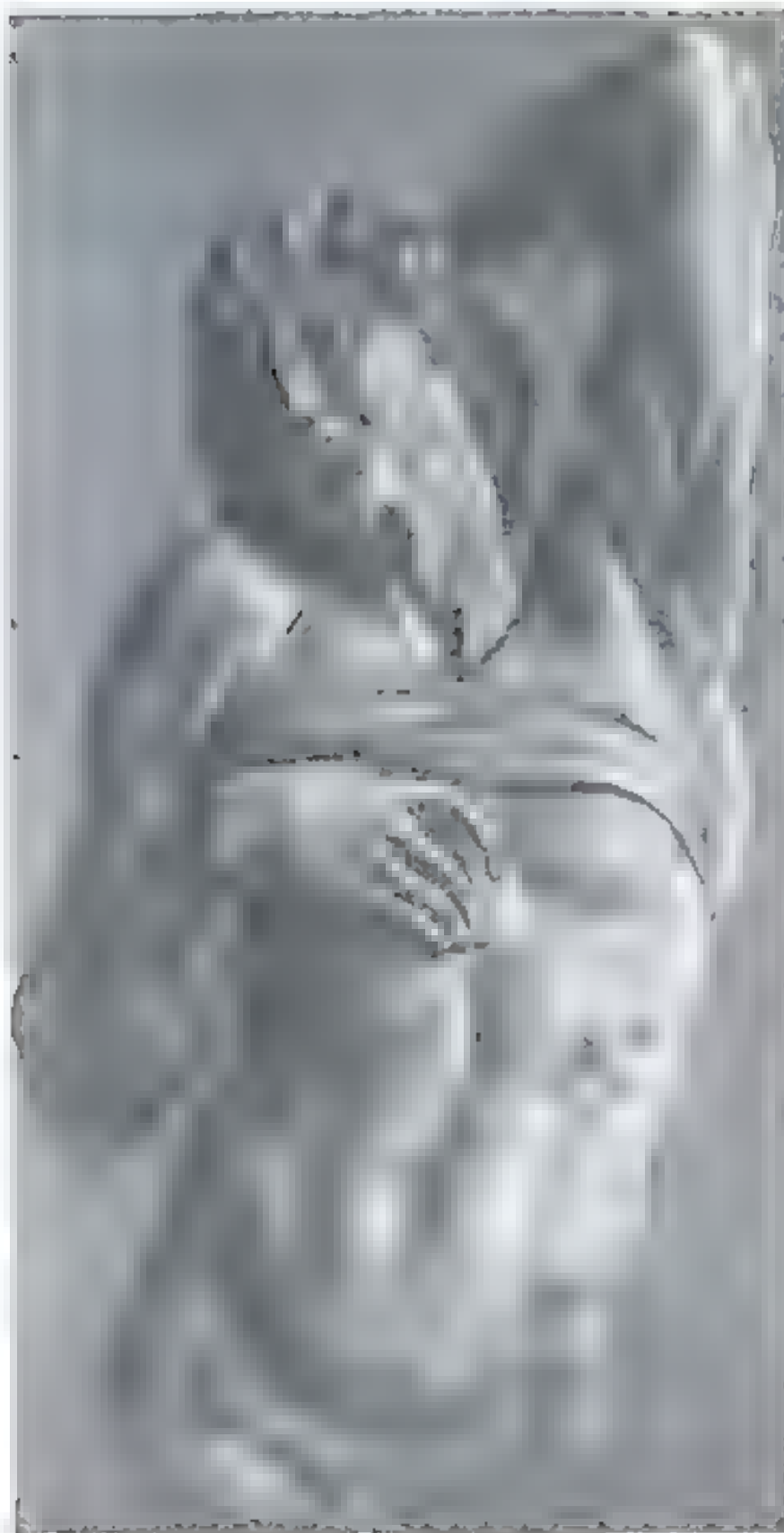
Ej. 17. Expresión

(und. bajo)

Ej. 17. Teja en blanco y negro (opcional)



Detalle de la composición realizada en carboncillo, realizado por el autor





DIBUJOS DE EXPRESIÓN, REALIZADOS POR ESTUDIANTES

construyas el dibujo.

que la luz hace. Elimina cualquier sombra proyectada.



*Dibujos de expresión, realizados por estudiantes*

Nos vamos a dedicar a hacer un dibujo de expresión. Este tipo de dibujo se realiza cuando el artista quiere expresar una emoción o un sentimiento. Para ello, el artista se centra en el gesto y en la forma, dejando a un lado los detalles anatómicos. El objetivo es capturar la esencia del modelo a través de líneas rápidas y gestuales. Este tipo de dibujo es muy útil para estudiar el movimiento y la expresión corporal.

Para hacer un dibujo de expresión, es importante que el artista se concentre en el modelo y en su postura. Debe observar el movimiento y la forma, y traducirlo en líneas rápidas y gestuales. No se trata de copiar lo que se ve, sino de capturar la esencia del modelo. Este tipo de dibujo requiere una gran sensibilidad y una buena comprensión del cuerpo humano.

debes pensar en el dibujo, sino en el modelo.





### EJERCICIO 36: EXPRESIÓN EN BLANCO Y NEGRO

El dibujo debe ser capaz de expresar una idea o un sentimiento muy bajo precio)

El dibujo debe ser capaz de expresar una idea o un sentimiento presente

El dibujo debe ser capaz de expresar una idea o un sentimiento con el blanco y cambia al negro.

El dibujo debe ser capaz de expresar una idea o un sentimiento influenciado por la luz y la sombra

### EJERCICIO 37: FELA EN BLANCO Y NEGRO

El dibujo debe ser capaz de expresar una idea o un sentimiento





## SECCIÓN 18

### ESTUDIOS DE ESTRUCTURA

#### EDUCACIÓN INTEGRANTE EXPRESIÓN DE ANATOMÍA

Se trata de un grupo de ejercicios que se van realizando a lo largo de la asignatura de Anatomía, con el fin de que los alumnos puedan aplicar los conocimientos adquiridos en la práctica. Los ejercicios se van realizando en grupos de trabajo, lo que permite a los alumnos compartir sus conocimientos y experiencias. Los ejercicios se van realizando en la medida de lo posible, pero en caso de no ser posible, se puede realizar un ejercicio teórico. Los ejercicios se van realizando en la medida de lo posible, pero en caso de no ser posible, se puede realizar un ejercicio teórico.

#### EJERCICIO 39: LA MANO Y EL BRAZO

Se trata de un ejercicio que se va realizando a lo largo de la asignatura de Anatomía, con el fin de que los alumnos puedan aplicar los conocimientos adquiridos en la práctica. Los ejercicios se van realizando en grupos de trabajo, lo que permite a los alumnos compartir sus conocimientos y experiencias. Los ejercicios se van realizando en la medida de lo posible, pero en caso de no ser posible, se puede realizar un ejercicio teórico. Los ejercicios se van realizando en la medida de lo posible, pero en caso de no ser posible, se puede realizar un ejercicio teórico.

trazera de los mismo huesos

## PROGRAMA 18



Visualiza la

Visualiza la

Visualiza la

Visualiza la

Visualiza la

Ej. 39 La mano

Ej. 40 La cintura

Ej. 41 La pierna

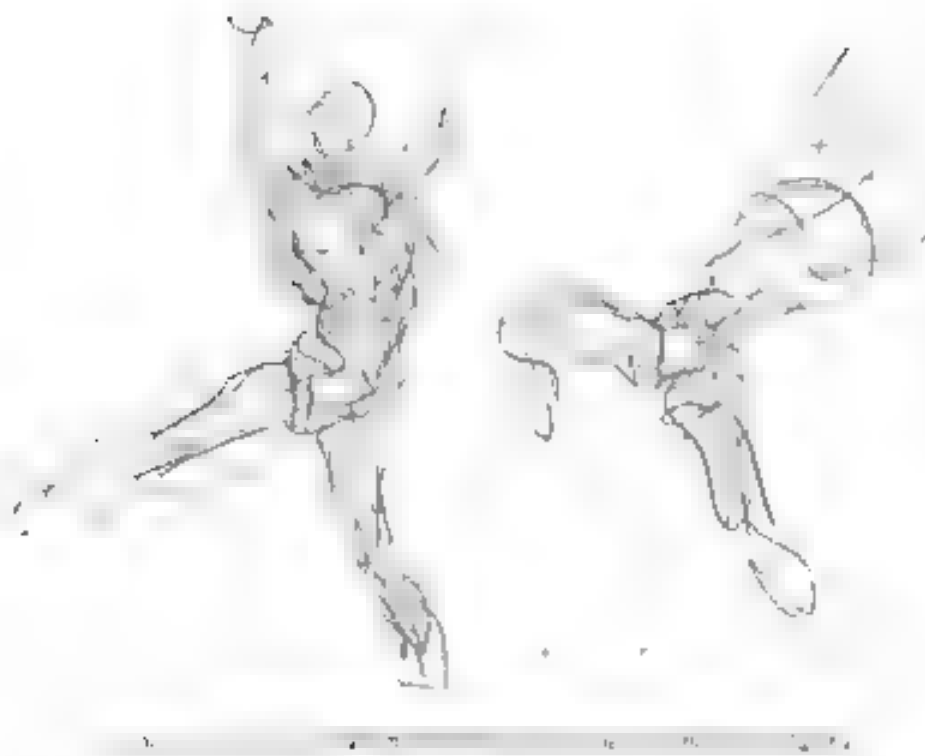
Ej. 42

Ej. 19 y 35

Ej. 43 y 44

Ej. 37 Tela en blanco y negro, continuación (opcional)

- Utiliza la relación pose de decrépito en todos los ejercicios
- Realiza estudios de expresión de las manos



\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

el Programa 18 A.

#### FIGURA 40. LA CINTURA ESCAPULAR

cuello hasta la cintura. Después haz un estudio de los huesos del hombro

La clavícula es un hueso que se encuentra en la parte superior del tórax, conectando el hueso escápula con el hueso esternón. Su forma es una curva suave que se adapta a la estructura del cuello y el pecho. Al dibujar, es importante capturar esta curva natural y la manera en que se une a los otros huesos.

### de la clavícula

El hueso clavícula es el hueso que conecta el hueso escápula con el hueso esternón. Su forma es una curva suave que se adapta a la estructura del cuello y el pecho. Al dibujar, es importante capturar esta curva natural y la manera en que se une a los otros huesos.

La clavícula es un hueso que se encuentra en la parte superior del tórax, conectando el hueso escápula con el hueso esternón. Su forma es una curva suave que se adapta a la estructura del cuello y el pecho. Al dibujar, es importante capturar esta curva natural y la manera en que se une a los otros huesos.

### Programa 18 B

## EJERCICIO 41: LA PIERNA Y LA RODILLA

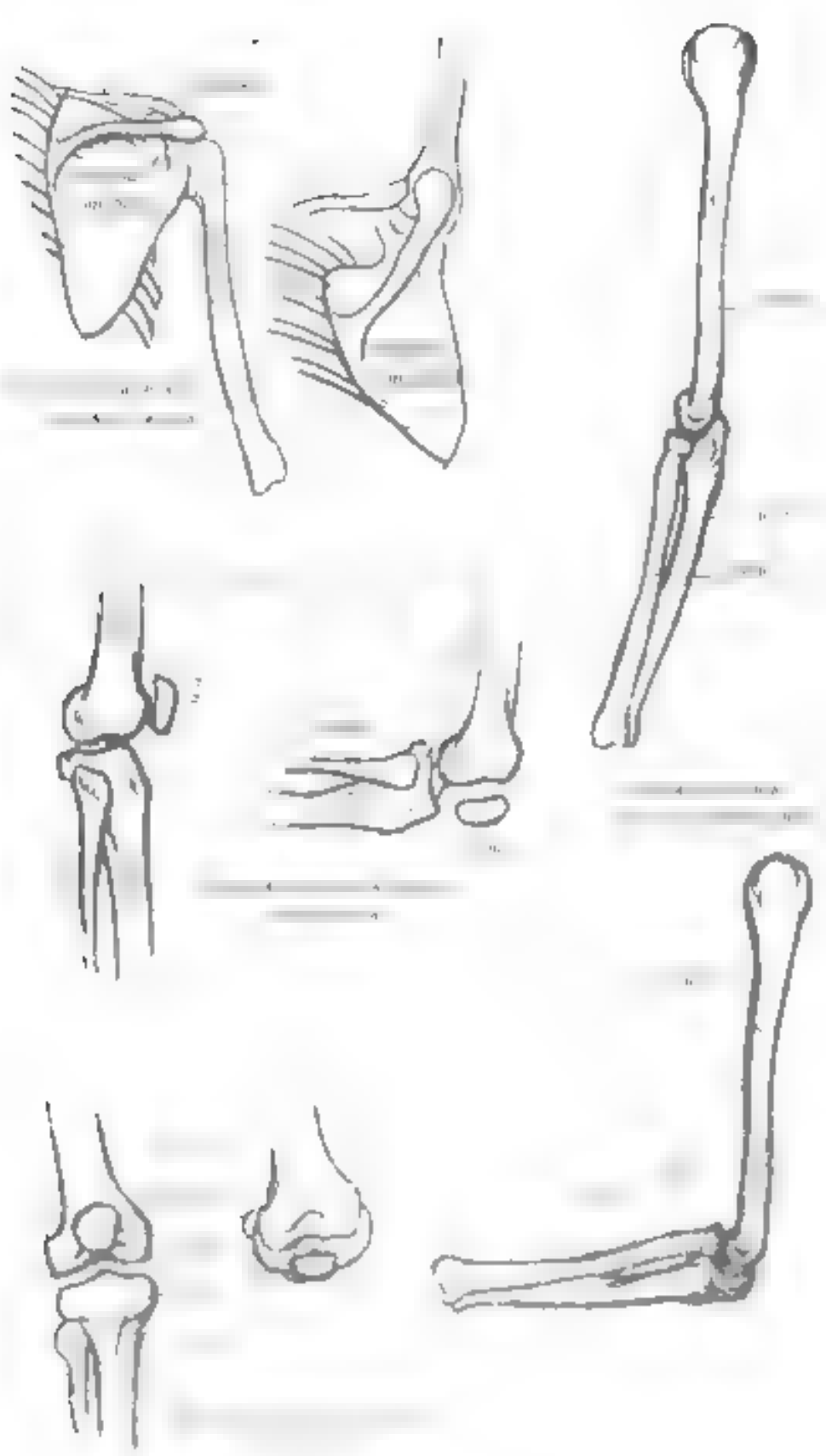
La pierna y la rodilla son partes importantes del sistema locomotor. La pierna está formada por el fémur, la tibia y el peroné, mientras que la rodilla es una articulación compleja que conecta la pierna con el muslo.

Al dibujar la pierna y la rodilla, es importante capturar la forma natural de estos huesos y la manera en que se articulan. La pierna debe parecerse a una columna que se curva ligeramente hacia adentro, mientras que la rodilla debe ser una articulación clara y definida.

de marfil y se incrusta en la cavidad de hueso pélvico.

La pierna y la pantorrilla se conectan en la rodilla, que está formada por las







rectamente frente a la protuberancia del fémur. De allí  
se extiende hacia abajo por la parte interna de  
la pierna y abajo por un ligamento. El tendón es como  
un pequeño cable que se extiende hacia abajo. El  
tendón se estira, pero no el ligamento, así que la rótula  
debe seguir a la parte inferior de la pierna.

La pierna tiene dos huesos. El más largo (la tibia)  
está en la cara interna de la pierna, inicia en la parte  
superior de la pierna y se extiende hacia abajo.  
El otro hueso (la fibula) está en la parte externa de la  
pierna, pero parece ser más alto en la cara interna  
que en la cara externa.

La parte inferior de la pierna no se ubica directa-  
mente debajo de la parte superior, sino que se ubica  
un poco hacia el lado interno. Esto se debe a la forma  
de la articulación de la rodilla. La parte superior de la  
pierna se ubica directamente debajo de la cadera, pero  
la parte inferior se ubica un poco hacia el lado interno.  
Esto se debe a la forma de la articulación de la rodilla.  
La parte superior de la pierna se ubica directamente  
debajo de la cadera, pero la parte inferior se ubica un  
poco hacia el lado interno. Esto se debe a la forma de  
la articulación de la rodilla.

Sedós. Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 18 C.

## EFERCICIO 42. EL PEE

los huesos

## EJERCICIO 43. El ojo

El ojo humano es capaz de distinguir entre 100.000 colores diferentes. Esto se debe a la presencia de tres tipos de células en la retina: los conos, que son responsables de la visión de colores, y los bastones, que son responsables de la visión en blanco y negro. Los conos están distribuidos en la retina de manera desigual, con una mayor concentración en la zona central, lo que explica por qué es más fácil distinguir colores en el centro de la visión que en los bordes. Los bastones, por el contrario, están distribuidos de manera más uniforme, pero no son capaces de distinguir colores. La combinación de estos dos tipos de células permite al ojo humano percibir una gran variedad de tonos y colores.

## EJERCICIO 44. LA OREJA

La oreja humana es capaz de captar sonidos de una frecuencia de 20 Hz a 20.000 Hz, lo que le permite distinguir entre diferentes tonos y volúmenes. La estructura de la oreja, con su concha y su canal, ayuda a dirigir el sonido hacia el tímpano, que vibra en respuesta a las ondas sonoras.

El oído interno, a través de los huesecillos (martillo, yunque y alfiler) y la cóclea, convierte estas vibraciones en señales eléctricas que el cerebro puede interpretar. La cóclea está llena de un líquido que vibra con las ondas sonoras, lo que hace que las células ciliadas dentro de ella se muevan y envíen señales al cerebro. Este proceso es muy preciso, lo que nos permite distinguir entre diferentes sonidos y voces. Además, el oído también juega un papel importante en el equilibrio, gracias a los canales semicirculares que detectan los movimientos de la cabeza.

como se indica en el Programa 18 E



## SECCIÓN 19

### ANÁLISIS A TRAVÉS DEL DISEÑO

Más allá de la teoría, el análisis a través del diseño es un proceso que permite a los estudiantes aplicar los conocimientos adquiridos en el aula a situaciones reales. Este enfoque no solo fortalece la comprensión de los conceptos, sino que también desarrolla habilidades críticas y creativas. Los estudiantes aprenden a identificar problemas, analizarlos desde diferentes perspectivas y proponer soluciones viables. Este proceso es esencial para la formación de profesionales capaces de enfrentar los desafíos del mundo real.

El análisis a través del diseño se puede implementar de varias maneras. Una de las más comunes es a través de proyectos prácticos que requieren la aplicación de los conocimientos teóricos. Los estudiantes pueden ser asignados a grupos y encargados de diseñar una solución para un problema específico. Este proceso les permite experimentar con diferentes enfoques, evaluar los resultados y aprender de sus errores. Otra forma de implementar este enfoque es a través de casos de estudio que presentan situaciones reales y requieren que los estudiantes analicen y propongan soluciones. Este tipo de actividades fomenta el pensamiento crítico y la capacidad de tomar decisiones basadas en evidencia.

A		B	
Nombre		Nombre	
Edad		Edad	
Sexo		Sexo	
Curso		Curso	
Fecha		Fecha	
<p>Elabora un dibujo que represente la siguiente situación:</p> <p>Un niño que está jugando en el parque.</p>		<p>Elabora un dibujo que represente la siguiente situación:</p> <p>Un niño que está jugando en el parque.</p>	
<p>Nombre</p> <p>Edad</p> <p>Sexo</p> <p>Curso</p> <p>Fecha</p>		<p>Nombre</p> <p>Edad</p> <p>Sexo</p> <p>Curso</p> <p>Fecha</p>	

Ej. 37 Tela en blanco y negro final (opcional)

... y quedará en su lugar una línea definitivamente curva.

### EJERCICIO 45. LINEAS CONTRASTANTES

... y quedará en su lugar una línea definitivamente curva.

indica en el Programa 19 B.

### EJERCICIO 46. LINEAS RECTAS Y CURVAS

... y quedará en su lugar una línea definitivamente curva.

1) líneas rectas y curvas







*PRIMERO EJERCICIO 16. REALIZADO POR UN ESTUDIANTE*  
*Busca un movimiento, gesto o curva, que recorra toda la figura*



PRIMERO EJERCICIO 48. REALIZADO POR UN ESTUDIANTE

veinte o treinta selecciones de presentaci3n y todas podrian estar bien siempre  
el equilibrio necesario entre la recta y la curva.





parte de la forma tendena a completarse como un círculo, destruyendo así la continuidad de la figura completa e impidiendo al ojo seguir el movimiento. Estos contornos o formas deben ser considerados como si tuvieran un movimiento de engranaje (Figura 2). Antes de que el impulso de uno cese - de hecho en algún punto donde está llegando a su punto culminante, otro lo toma y sigue adelante. Cada impulso porta el impulso de su predecesor. (Si observas el diagrama de una figura estática por completo o teórica, notas que el cuerpo posee una simetría bilateral, y posee líneas idénticas a ambos lados. Sin embargo, esto deja de ser evidente cuando la figura se mueve, pues el movimiento está operando en la forma --y siempre concebimos a la figura con movimiento.)

Los espacios pueden parecer terriblemente cercanos a cierto tipo de patrón o decoración estática, pero la diferencia es que vemos al modelo a través de la expresión. Piensa en el diseño como aquello

Yo no concibo al diseño como ornamentación.

a cambiar haciendo algo: cortando, moviendo o empujando.

necesariamente diferente del modo ordinario de ver las cosas (sea la de un mecánico

como se indica en el Programa 19 E

## SECCIÓN 20

### ESTUDIO A PARTIR DE REPRODUCCIONES

UNA DE LAS MANERAS MÁS EFECTIVAS DE AUMENTAR LA HABILIDAD DE COMPOSICIÓN DE LOS ALUMNOS ES A PARTIR DE REPRODUCCIONES DE OBRAS DE ARTISTAS. EL ALUMNO DEBE SEGUIR EL EJEMPLO DEL ARTISTA Y DEBE HACERLO CON LA MISMA INTEGRIDAD E INTERÉS.

EL ALUMNO DEBE SEGUIR EL EJEMPLO DEL ARTISTA Y DEBE HACERLO CON LA MISMA INTEGRIDAD E INTERÉS.

ESTUDIA SUS MANERAS, SINO SU MOTIVACIÓN

#### EJERCICIO 47: COMPOSICIÓN A PARTIR DE REPRODUCCIONES

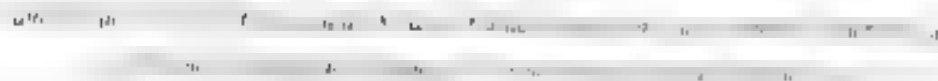
grande la tendencia sera a dibujar o con demasiado detalle

# PROGRAMA 23

	A	B	C	D
Media hora	<p>Fig. 19 y 20</p> <p>Fig. 21 y 22</p> <p>Fig. 23 y 24</p>	<p>Fig. 25 y 26</p> <p>Fig. 27 y 28</p> <p>Fig. 29 y 30</p>	<p>Fig. 31 y 32</p> <p>Fig. 33 y 34</p> <p>Fig. 35 y 36</p>	<p>Fig. 37 y 38</p> <p>Fig. 39 y 40</p> <p>Fig. 41 y 42</p>
Una hora	<p>Fig. 43 y 44</p> <p>Fig. 45 y 46</p> <p>Fig. 47 y 48</p>	<p>Fig. 49 y 50</p> <p>Fig. 51 y 52</p> <p>Fig. 53 y 54</p>	<p>Fig. 55 y 56</p> <p>Fig. 57 y 58</p> <p>Fig. 59 y 60</p>	<p>Fig. 61 y 62</p> <p>Fig. 63 y 64</p> <p>Fig. 65 y 66</p>
Un cuarto de hora	<p>Fig. 67 y 68</p> <p>Fig. 69 y 70</p> <p>Fig. 71 y 72</p>	<p>Fig. 73 y 74</p> <p>Fig. 75 y 76</p> <p>Fig. 77 y 78</p>	<p>Fig. 79 y 80</p> <p>Fig. 81 y 82</p> <p>Fig. 83 y 84</p>	<p>Fig. 85 y 86</p> <p>Fig. 87 y 88</p> <p>Fig. 89 y 90</p>
Un minuto	<p>Fig. 91 y 92</p> <p>Fig. 93 y 94</p> <p>Fig. 95 y 96</p>	<p>Fig. 97 y 98</p> <p>Fig. 99 y 100</p> <p>Fig. 101 y 102</p>	<p>Fig. 103 y 104</p> <p>Fig. 105 y 106</p> <p>Fig. 107 y 108</p>	<p>Fig. 109 y 110</p> <p>Fig. 111 y 112</p> <p>Fig. 113 y 114</p>

Fig. 19 y 20  
carboncillo  
(un dibujo)

Fig. 33 y 34  
carboncillo  
(un dibujo)



1.  $\text{C}_2\text{H}_5\text{OH} + \text{H}_2\text{SO}_4 \rightarrow \text{C}_2\text{H}_5\text{OSO}_3\text{H} + \text{H}_2\text{O}$   
 2.  $\text{C}_2\text{H}_5\text{OSO}_3\text{H} + \text{C}_2\text{H}_5\text{OH} \rightarrow \text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_2\text{SO}_3\text{H} + \text{H}_2\text{O}$   
 3.  $\text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_2\text{SO}_3\text{H} + \text{C}_2\text{H}_5\text{OH} \rightarrow \text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_3\text{SO}_3\text{H} + \text{H}_2\text{O}$   
 4.  $\text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_3\text{SO}_3\text{H} + \text{C}_2\text{H}_5\text{OH} \rightarrow \text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_4\text{SO}_3\text{H} + \text{H}_2\text{O}$   
 5.  $\text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_4\text{SO}_3\text{H} + \text{C}_2\text{H}_5\text{OH} \rightarrow \text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_5\text{SO}_3\text{H} + \text{H}_2\text{O}$   
 6.  $\text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_5\text{SO}_3\text{H} + \text{C}_2\text{H}_5\text{OH} \rightarrow \text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_6\text{SO}_3\text{H} + \text{H}_2\text{O}$   
 7.  $\text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_6\text{SO}_3\text{H} + \text{C}_2\text{H}_5\text{OH} \rightarrow \text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_7\text{SO}_3\text{H} + \text{H}_2\text{O}$   
 8.  $\text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_7\text{SO}_3\text{H} + \text{C}_2\text{H}_5\text{OH} \rightarrow \text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_8\text{SO}_3\text{H} + \text{H}_2\text{O}$   
 9.  $\text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_8\text{SO}_3\text{H} + \text{C}_2\text{H}_5\text{OH} \rightarrow \text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_9\text{SO}_3\text{H} + \text{H}_2\text{O}$   
 10.  $\text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_9\text{SO}_3\text{H} + \text{C}_2\text{H}_5\text{OH} \rightarrow \text{C}_2\text{H}_5\text{O}(\text{C}_2\text{H}_5\text{O})_{10}\text{SO}_3\text{H} + \text{H}_2\text{O}$

FRONTIERES EN LA INVESTIGACIÓN Y LA INNOVACIÓN

mente económico agrandar copias.)

105 Programmas 20 C y 20 D

## EJERCICIO 49: ANÁLISIS DE REPRODUCCIONES

1. The first step in the process is to identify the problem or issue that needs to be addressed. This involves gathering information and understanding the context of the problem.

2. Once the problem is identified, the next step is to define the objectives and goals of the project. This helps to clarify what needs to be achieved and provides a clear direction for the team.

3. The third step is to develop a plan or strategy to address the problem. This involves breaking down the problem into smaller, manageable tasks and determining the resources needed to complete each task.

4. The fourth step is to implement the plan. This involves putting the strategy into action and monitoring progress regularly to ensure that the project is on track.

5. The final step is to evaluate the results of the project. This involves comparing the actual outcomes with the objectives and goals to determine the effectiveness of the project and identify areas for improvement.



El análisis de la obra de arte se realiza a partir de la observación directa de la obra de arte, en el caso de las reproducciones, se realiza a partir de la observación de la reproducción de la obra de arte.

en el Programa 20 f:



Análisis de "Luz y sombra" en pintura de aceite blanco y negro  
de la obra "Luz y sombra" de J. M. W. Turner





# PROGRAMA 21

A

B

Verde de la zona

(25 dibujos)

(25 dibujos)

(25 dibujos)

La zona

En 31 y 32 la zona

de agua

La zona de la zona

La zona de la zona

La zona

En 31 y 32 la zona

de agua

Verde de la zona

## Sección 25: Los Músculos

der la manera en que el brazo está unido al torso, por el hombro, imagina que estás elaborando un muñeco de madera. Toma un bloque de madera para la parte superior del torso y una pieza pequeña, rectangular, para el brazo. Recorta las esquinas superiores del bloque que representa al torso y coloca el brazo contra el ángulo, tal como se muestra en el diagrama. A continuación será necesario unir ambas piezas, así que clavas un pedazo de tela al frente del torso, lo extiendes hasta la parte superior del brazo y lo clavas. Notarás que



un pedazo de tela se coloca contra la parte superior del torso y se extiende hasta la parte superior del brazo, lo clavas en ambos lugares. Esto creará una unión fuerte entre el torso y el brazo, tal como se muestra en el diagrama. Ahora, para representar el hombro, toma un pedazo de tela y clávalo en la parte superior del torso y en la parte superior del brazo. Esto creará una unión fuerte entre el torso y el brazo, tal como se muestra en el diagrama.

## EJERCICIO 50: ESTUDIO DE LOS MÚSCULOS

posición que se presenta por todo el cuerpo.



Figura que sirve como base,  
para el estudio de la forma humana.

En una vista frontal de la figura  
puedes apreciar algunos músculos.

del frente, sino alguno laterales y posteriores. Un claro ejemplo de esto es el músculo trapecio, el cual es visible parcialmente en la vista frontal del hombro aunque es un músculo de la espalda. De igual manera, en la vista lateral puedes apreciar algunos músculos frontales y posteriores y desde la vista posterior se aprecian algunos músculos frontales. Es importante recordar esto al momento de hacer la correlación de la figura y tu dibujo con las gráficas anatómicas, porque en la figura se pueden apreciar formas que, vistas desde otra perspectiva, son músculos. Evita concebir la parte frontal del cuerpo como si fuese independiente de los costados, como el frente de una caja.

Tampoco debes considerar a los músculos como algo separado del resto del cuerpo, salvo para fines de estudio. Al dibujar la figura evita exagerar los músculos o correr el riesgo de perder la forma verdadera. Por ejemplo, al

completar la figura quince horas, como se indica en el Programa 21. Si te es posible repite el Programa 21.





DIBUJO KIBOILLO SE REALIZADO POR UN ESTU-







Fig. 47. Composición a partir de reproducciones (una hora a la semana)\*

\* Utiliza poses de grupo

## Sección 22. Ejercicios al Óleo en blanco y negro

El ejercicio de la figura humana en blanco y negro es un ejercicio muy importante para el estudiante de arte. Este ejercicio le permite desarrollar su habilidad para capturar la forma y el volumen de la figura humana, así como su habilidad para trabajar con el valor y el contraste. El ejercicio se puede realizar de varias maneras, pero la más común es a través de la observación directa de un modelo vivo. El estudiante debe observar cuidadosamente al modelo, buscando las formas básicas y las relaciones de valor. Luego, debe intentar capturar estas formas y relaciones en su obra de arte. Este ejercicio es un excelente medio para desarrollar la habilidad de observar y capturar la esencia de la figura humana.



DEBIDO DE ESTUDIO SOSTENIDO AL OLEO, REALIZADO POR UN ESTUDIANTE



FIGURE DE ETUDE SOUTENUE AU OISEL. REALIZADO POR EN 1875-1880

artista experimentado puede, por supuesto, elegir. Pero en los casos que  
tienen entre estudiantes. La tendencia de un color a correrse hacia otro, la tendencia  
norma de otro y el que se corre y formar plasm e debe siempre al exceso de  
detalle que se tiene en el color de detalle. Antes de la llegada de los colores de pre-  
mi es mezcla de los colores en polvo y de los colores. Al secar el color altera  
tendencia para lograr mejores resu-

7. *La casa era molto grande e aveva un giardino bellissimo. In  
 quella casa viveva una famiglia molto simpatica. Il padre era un  
 ingegnere e la madre era una signora molto elegante. Avevano  
 tre figli: un ragazzo e due ragazze. Il ragazzo era molto sportivo  
 e le ragazze erano molto intelligenti. La casa era molto comoda  
 e aveva tutti i comfort. La famiglia era molto unita e si amava  
 molto. Il padre era molto severo ma anche molto dolce. La madre  
 era molto affettuosa e si prendeva cura di tutti. I figli erano  
 molto obbedienti e studiavano molto. La casa era molto luminosa  
 e aveva una vista molto bella. La famiglia era molto felice e  
 viveva in armonia. La casa era molto grande e aveva un giardino  
 bellissimo. In quella casa viveva una famiglia molto simpatica.*





Siente e interpreta la masa modelada en el espacio pictórico, los  
quebrantos de la estructura, la forma, el movimiento, la  
energía, el ritmo, la armonía, la composición, etc.  
o el dibujo modelado en tinta.

El estudiante debe ser capaz de interpretar el espacio pictórico  
como un espacio tridimensional, capaz de ser modelado en  
tinta o óleo, capaz de ser modelado en el espacio pictórico, capaz  
de ser modelado en el espacio pictórico, capaz de ser modelado  
en el espacio pictórico, capaz de ser modelado en el espacio  
pictórico, capaz de ser modelado en el espacio pictórico,  
para alcanzar y entrar en contacto con el modelo

### ¡ EJERCICIO 51: Dibujo DE EXPRESIÓN AL ÓLEO

El estudiante debe ser capaz de interpretar el espacio pictórico  
como un espacio tridimensional, capaz de ser modelado en  
tinta o óleo, capaz de ser modelado en el espacio pictórico,  
la pintura.



¡ EJERCICIO DE EXPRESIÓN AL ÓLEO REALIZADO POR UN ESTUDIANTE



*DIRECCIÓN DE EXPRESIÓN, REALIZADA POR UN ESTUDIANTE.*

### EJERCICIO 53. ESTUDIO DE MEDIA HORA AL ÓLEO

Comienza con el estudio de expresión (Ejercicio 52) y trabaja durante media hora

expresión (Ejercicio 53). *Dibuja quince horas como se indica en el Paso*



## SECCIÓN 23

### ANÁLISIS A TRAVÉS DEL DISEÑO (CONTINUACIÓN)

#### EJERCICIO 54. LA FORMA PREDOMINANTE



*Dibujar seis horas como se indica en los Programas 23 A y 23 B*

#### EJERCICIO 55. MEDIANDO LA RECTA Y LA CURVA

*Dibujar en líneas rectas y curvas con lápiz de cera. A continuación modela el dibujo*

FIGURA 23

	A	B	C	D
Vegetación	(5 dibujos)	(uno)	(5 dibujos)	(uno)
Una hora				Ej. 33 y 40. En el momento de 7 dibujos
Cuatro horas				
Cinco horas		(3 dibujos)	(5 dibujos)	(3 dibujos)
Una hora				Ej. 10 y 41. A la vez (un dibujo)

Ej. 47. Composición a partir de reproducir entre una hora a la semana.

\* Utiliza poses de un minuto o de cinco minutos para este ejercicio

Utiliza poses de cinco minutos al principio y extiéndelas poco a poco hasta llegar a la media hora o más.

La forma de modelar es necesariamente indefinida. La instrucción más precisa que puedo ofrecer es de igual manera en que las líneas rectas y curvas no siguen el contorno tal como es, sino que realzan su sentido en relación con la expresión y el diseño. El modelado tampoco sigue la forma exacta tal como existe, sino que busca realzar el sentido de la forma. No debes intentar modelar la forma, igual que con las líneas rectas y curvas no pretendes dibujar todo el contorno, pero debes ser selectivo. Elige las superficies que vas a modelar para intensificar el sentido de la pose. Modela con dos objetivos en mente. El primero es describir o dar énfasis a la forma y el segundo es crear en la hoja de papel un diseño bien equilibrado que surja de la expresión del modelo.



Ejercicio 35

hacer las líneas rectas o curvas

correcto. Puedes intentar un estilo de trabajo y luego volver a otro

tu dibujo



indica en los Programas 23 C y 23 D



DIBUJO EJERCICIO 35, REALIZADO POR UN ESTUDIANTE

### EJERCICIO 36: LA RECTA Y LA CURVA EN MARCOS



la línea curva que está dentro



FIGURA EJERCICIO 55. REALIZADO POR UN ESTUDIANTE

[illegible]

familiarizado, comienza a hacer modelado



FIGURA MARZO 10 55 REALIZADO POR UN ESTUDIANTE

forma en que las áreas se relacionan entre sí y con el papel.





MAFIKARA DE MAFIKARA, PUEBLO AFRICANO

Cortesía del Museo de Arte Moderno. Pronto fotografías seleccionadas  
y conservadas las formas que mejor muestran la expresión

la manera de lograr esto es obligar al ojo a voltear en ocasiones en direcciones distintas al movimiento principal. En las películas con frecuencia recurren a esto colocando mostradores

el movimiento de los actores. De modo similar puedes enfatizar una línea trazando flechas por los costados o detener el movimiento con líneas opuestas a las flechas. Figura 2. Toda buena composición debe contar con los principios pero el momento los veremos a continuación. Tres formas, como se indica en la figura 2.1.







Análisis esquemas de las propias composiciones breves. Escuchando en líneas rectas y curvas



## SECCIÓN 24

### EL ELEMENTO SUBJETIVO

La subjetividad es un concepto que se refiere a la capacidad de los seres humanos de experimentar y interpretar el mundo de manera única y personal. Este elemento subjetivo es fundamental en la filosofía, la psicología y la sociología, ya que influye en cómo percibimos y actuamos en el mundo. La subjetividad no se trata solo de sentimientos o emociones, sino también de la forma en que construimos nuestra realidad a través de la experiencia y la interpretación. En la filosofía, la subjetividad ha sido un tema central, especialmente en el pensamiento moderno y contemporáneo, donde se cuestiona la objetividad y se enfatiza el papel del sujeto en la construcción del conocimiento. En la psicología, la subjetividad es el núcleo de la experiencia humana, y en la sociología, se estudia cómo las interacciones sociales influyen en la percepción individual.

#### EJERCICIO 37 EL ESTUDIO DE LO SUBJETIVO

El estudio de lo subjetivo es un campo interdisciplinario que busca comprender la naturaleza y el papel del sujeto en la construcción de la realidad. Este estudio implica explorar cómo las experiencias personales, las emociones y las interpretaciones influyen en la percepción del mundo. El objetivo principal es entender cómo el sujeto construye su propia realidad y cómo esta construcción se relaciona con el mundo objetivo. Este estudio es fundamental para comprender la complejidad de la experiencia humana y para desarrollar teorías que expliquen la subjetividad en diferentes contextos.

# PROGRAMA 24

	A	B	C	D	E
Mano derecha					
Mano izquierda					
Codo izquierdo					
Codo derecho					
Pie izquierdo					
Pie derecho					

Ej. 47 Composición a partir de reproducciones (una hora a la semana)

\* Opcionalmente, puedes reemplazar con, o añadir el Ejercicio 54

Ej. 19 y 51 La cabeza

17. El elemento abstracto es un elemento que no tiene una forma concreta, pero que puede ser representado por un símbolo o una imagen. Este elemento es fundamental en la teoría de la comunicación, ya que permite la transmisión de ideas y sentimientos sin necesidad de recurrir a palabras o imágenes concretas. El elemento abstracto es el resultado de un proceso de abstracción, que consiste en extraer las características esenciales de un objeto o fenómeno y representarlo de una manera simplificada y simbólica. Este proceso es fundamental para la creación de lenguajes artísticos, científicos y filosóficos. El elemento abstracto puede ser representado de muchas maneras, como por ejemplo, mediante líneas, colores, formas geométricas, sonidos, etc. La representación del elemento abstracto es un acto creativo que requiere una gran habilidad y sensibilidad. El elemento abstracto es un concepto que ha sido utilizado por muchos artistas, científicos y filósofos a lo largo de la historia. En el arte, el elemento abstracto ha sido utilizado para crear obras que no representan objetos concretos, sino que buscan transmitir emociones y sentimientos. En la ciencia, el elemento abstracto ha sido utilizado para crear modelos y teorías que explican fenómenos naturales. En la filosofía, el elemento abstracto ha sido utilizado para explorar conceptos fundamentales de la existencia humana.

que aún no ocurre

### La forme naturelle de débiter

[illegible]

con que coincidan las formas y el movimiento.

4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1041

expresión que te llevó a pensar en uno al ver lo otro.

que puedes. No es siquiera necesario que lo entiendas

*[Faint, illegible text]*



1. The first part of the document is a letter from the President of the United States to the Congress, dated January 3, 1862. It is a very long letter, and it contains a great deal of information about the state of the country at that time. The President talks about the war, the economy, and the future of the nation. He also talks about the role of the government and the people. The letter is written in a very formal and dignified style, and it is one of the most important documents in American history.

un punto intermedio en donde podemos interactuar



RUBIN. SE UNO CON MANIPOLAZ. CORTESE DE LA GALLERIA B. DE A. SILVERMAN. NIENTE  
 È DIFFICILE O DI PIÙ INDI. PUOTEN ESPRESSAR IDEE SING. LE IN ESPRESSIONE TRAM  
 E NECESSARIAMENTE UN REGISTRO INTERIO DI ANI D'ESPERIENZA



## la imagen visual

## resulta conveniente de manera temporal

## Programa 24



## SECCIÓN 25

### UN ACERCAMIENTO AL USO DEL COLOR

**D**urante esta sección, el estudiante no es evaluado. El propósito de esta sección es proporcionar al estudiante una experiencia de aprendizaje por descubrimiento. El estudiante debe ser capaz de identificar los colores primarios y secundarios, y de trabajar con ellos para crear nuevas combinaciones de color. El estudiante debe ser capaz de trabajar por su cuenta, sin instrucción formal.

Ejercicios que pueden ayudarte en ese sentido:

# PROGRAMA 75

A

B

C

D

E

Medida total

Cada hora

Cada hora

Cada hora

Cada hora

Ej 51 y 61 Estudio sostenido, al filo en color, desnudo

Ej 47 Composición a partir de reproducciones: una hoja a la semana

Aunque el color es un elemento esencial en la pintura, no es el único. La forma, la textura, el volumen, el espacio, la luz y la sombra son otros tantos factores que contribuyen a la creación de una obra de arte. En este sentido, el color no debe ser visto como un fin en sí mismo, sino como un medio para expresar una idea o una emoción. Por lo tanto, es importante que el artista tenga un conocimiento profundo de los colores y de sus efectos, pero también que sea capaz de utilizarlos de una manera creativa y original. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes.

En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes.

### EXERCICIO 38: EXPRESION EN PAPEL DE COLOR

En este ejercicio, se trata de expresar una idea o una emoción a través del color. Para ello, se debe elegir un color que represente la idea o la emoción que se quiere expresar. A continuación, se debe utilizar ese color para crear una obra de arte. Esto puede ser hecho de muchas maneras diferentes, como por ejemplo, pintando un cuadro, haciendo un collage o creando una escultura. Lo importante es que el artista sea capaz de utilizar el color de una manera creativa y original. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes. En este sentido, el color es una herramienta poderosa que puede ser utilizada de muchas maneras diferentes.

**EXERCICIO 59: LA RECTA Y LA CURVA EN COLOR**

mejor describe el movimiento que petches.

## 1 FROM 1060 1 INDEPENDENT CONSTITUTIONAL COURT 5 5 5

1.  $\mathcal{L}(\mathbf{y}|\mathbf{x}) = \sum_{i=1}^n \log p(y_i|\mathbf{x})$   
 2.  $\mathcal{L}(\mathbf{y}|\mathbf{x}) = \sum_{i=1}^n \log p(y_i|\mathbf{x})$   
 3.  $\mathcal{L}(\mathbf{y}|\mathbf{x}) = \sum_{i=1}^n \log p(y_i|\mathbf{x})$   
 4.  $\mathcal{L}(\mathbf{y}|\mathbf{x}) = \sum_{i=1}^n \log p(y_i|\mathbf{x})$   
 5.  $\mathcal{L}(\mathbf{y}|\mathbf{x}) = \sum_{i=1}^n \log p(y_i|\mathbf{x})$   
 6.  $\mathcal{L}(\mathbf{y}|\mathbf{x}) = \sum_{i=1}^n \log p(y_i|\mathbf{x})$   
 7.  $\mathcal{L}(\mathbf{y}|\mathbf{x}) = \sum_{i=1}^n \log p(y_i|\mathbf{x})$   
 8.  $\mathcal{L}(\mathbf{y}|\mathbf{x}) = \sum_{i=1}^n \log p(y_i|\mathbf{x})$   
 9.  $\mathcal{L}(\mathbf{y}|\mathbf{x}) = \sum_{i=1}^n \log p(y_i|\mathbf{x})$   
 10.  $\mathcal{L}(\mathbf{y}|\mathbf{x}) = \sum_{i=1}^n \log p(y_i|\mathbf{x})$

#### EFECTO DE EL ESTUDIO SOSTENIDO EN OÍRO (VARIACIONES)

en la piqueta, y blanco.



VAN GOGH. LOS CAMPOS DE ALVERA

Condado de Wick, Irlanda

y otro para alejarla, los dos colores que más se oponen (blanco y negro) producen el efecto máximo. Previamente en el estudio sostenido ya hemos recurrido a esta

programa 23 e incorpora gradualmente los siguientes ejercicios







solememente porque el dibujo la mostraba. Ahora prueba a usar en uno de tus dibujos de desnudo dos tonos de color para la piel, uno cálido (con algo de rosa) y el otro frío (con algo de verde). El contraste entre ambos incrementa la sensación de la forma, por eso ahora parece todavía más sólido que el dibujo simple. (Utiliza el modelo real como una guía de las partes que parecen más cálidas en contraste con las frías. En general, en donde sea que la forma gire, parecerá de un tono más frío.) Considera primero que el color es un auxiliar del dibujo.

Así como hemos mencionado que una línea no posee carácter (larga, corta, gruesa, delgada) hasta que la comparamos con otras, el color tampoco posee carácter separado de otros colores. El verde no existe simplemente por ser verde, sino porque existen otras cosas de color rojo o naranja. Quizá hayas conocido a personas cuyos ojos cambian dependiendo del color de ropa que lleven puesta. Imagina que tienes el estudio de un árbol, al óleo en blanco y negro y deseas darle color. Primero intenta pintarlo de rojo y deja que seque. Después pones verde encima del rojo. Observa la diferencia con un verde que hubiese sido aplicado de manera directa sobre el blanco y el negro.

#### EJERCICIO 63: A TODO COLOR

Llegará el momento en que desees lograr una experiencia completa con el uso del color, es decir, buscarás concentrarte en el color de la misma manera en que nos hemos dedicado a otras fases del dibujo. Por ello, sugiero que lleves a cabo estudios de media hora, o más largos, utilizando todos tus colores sobre papel de diferentes tonalidades. Pinta de manera directa, es decir comienza con color, no con un dibujo en un tono como en el estudio sostenido (Ejercicio 62). Sé generoso con el color y aplícalo con libertad desde el comienzo, sin un plan o sistema predeterminado. Si el resto de tu práctica la has llevado a cabo de manera adecuada, no importa cómo uses el color, éste quedará determinado por, y aportará a, tu comprensión de aquello que pintas.

#### EJERCICIO 64: COLOR ARBITRARIO

Al pintar adquieres destreza, y cuando observas continuamente los colores del modelo desarrollas una manera eficiente de representarlos que se convierte en simple costumbre. Este ejercicio ayudará a evitar esa tendencia. Resulta de especial utilidad al pintar paisajes, donde el estudiante puede llegar a perder su sensibilidad en la búsqueda de un acercamiento al color, por el dominio del verde.

Imagina que pintas un paisaje. Elige una parte para comenzar, por ejemplo un prado. En vez de pintarlo de verde, como harías comúnmente, elige otro color, cualquiera, púrpura por ejemplo. Una vez que tengas el prado púrpura procede con el resto del paisaje con los colores que te parezcan convenientes y evitando los colores que ves en realidad. No trates de elaborar un sistema. Por ejemplo, si el prado es verde limón y los árboles son de un verde oscuro, no te sientas forzado a pintar los árboles de púrpura oscuro. Puede pintarlos de rojo o amarillo.

Si pintas una sección del cuadro de verde, será evidente que se trata del pasto de un prado. Pero cuando el prado se vuelve púrpura, se requiere de un nuevo esfuerzo para convencer al espectador de que el pasto es en verdad pasto. Así llegas a un nuevo entendimiento de aquello que hace que algo sea en verdad lo que es, y de lo que en realidad se requiere para poder representarlo.

\* \* \*

*Recordemos lo que dije la primera vez que nos sentíamos a dibujar. El dibujo depende de la vista, ver depende de conocer y conocer depende de un esfuerzo constante por abarcar la realidad con todos los sentidos, con todo lo que tú eres. Nunca debes prestar demasiada atención a las apariencias en la medida en que evitan la realidad del contenido. Es preciso que te liberes de la tiranía del objeto en su apariencia. La cualidad de lo absoluto, la nota de autoridad que el artista busca, depende de un entendimiento más completo de lo que permiten los ojos. A aquello que el ojo puede ver, el artista añade la razón y el sentimiento. Si así lo desea, el artista puede relatarnos las andanzas de su alma en la vida.*

*Si tus esfuerzos como estudiante se han basado en un esfuerzo sincero por experimentar la naturaleza, sabrás que te encuentras en el camino correcto y el dibujo y la pintura se resolverán solos. El trabajo debe ser arribar a la verdad, a la cual (como podrás llegar a entender de manera directa) se llega a través de todos los sentidos. Cuando una fuerza más allá de lo visual realmente te cautiva, te estimula, comienzan a ocurrir cosas extrañas en apariencia, pero no deberás juzgar tu trabajo por una fórmula o por los estándares convencionales. Quizá sientas que no existe una verdadera necesidad de permanecer sincero en lo visual o, siquiera, en lo estructural respecto al momento. Siempre existe una verdad más grande por descubrir, de la que no se ha hablado, inexplorada, hasta que das con ella.*

**LA FORMA NATURAL DE DIBUJAR**  
**PLAN DE TRABAJO PARA ESTUDIANTES DE ARTE,**

de Kimon Nicolaïdes, fue editado por la  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO de la UNIVERSIDAD  
NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO. Su corrección,  
diagramación y composición tipográfica se realizaron en la  
Coordinación Editorial de la FAD. Se utilizó familia tipográfica  
Minion Pro en 10.5 pts. Se terminó de imprimir el 15 de julio de  
2014, en los talleres de Editorial Color, S.A. de C.V., Naranjo núm. 96  
bis, Col. Santa Ma, La Ribera, México, 06400, DF.

Se imprimieron dos mil ejemplares. Impreso en offset: interiores  
sobre papel Bond alta blancura de 90 g; forros en couché mate  
de 300 g, se utilizó papel Lino negro de 118 g para guardas.

Con la colaboración de Óscar Arturo Cruz Félix  
en el diseño y Arnoldo Langner en la traducción,  
el cuidado editorial estuvo a cargo de Marisol  
G. Martínez Fernández.



"... no se trata solamente de uno de los mejores libros para aprender a dibujar de forma autodidacta, es el mejor libro de enseñanza autodidacta que hayamos visto sobre cualquier tema".

-Whole Earth Catalog

Más de 250 mil copias vendidas de la publicación original *The natural way to draw*, refieren el éxito que este material ha tenido entre los profesores y alumnos en el campo de la enseñanza-aprendizaje del dibujo. Por primera vez en lengua española, la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Facultad de Artes y Diseño (antes ENAP), pone a disposición del público de habla hispana este invaluable texto, que sin duda alguna seguirá siendo la guía de presentes y futuras generaciones.

"Existe tan sólo una manera de dibujar, y es la forma completamente natural. No tiene relación con el artificio ni la técnica, no tiene relación con la estética ni el concepto. Se trata simplemente del acto de observar de manera correcta, con eso me refiero al contacto físico con todo tipo de objetos y por medio de todos los sentidos". Kimon Nicolaïdes

ISBN: 978-607-02-5487-1



9 786070 254871

EDICIONES  
**FAD**